அம்ருதா

Amrudha Tamil Monthly

Volume 19 Issue 10 May 2025 Rs.30

ஆண்டு 19 இதழ் 10 மே 2025 ரூ.30







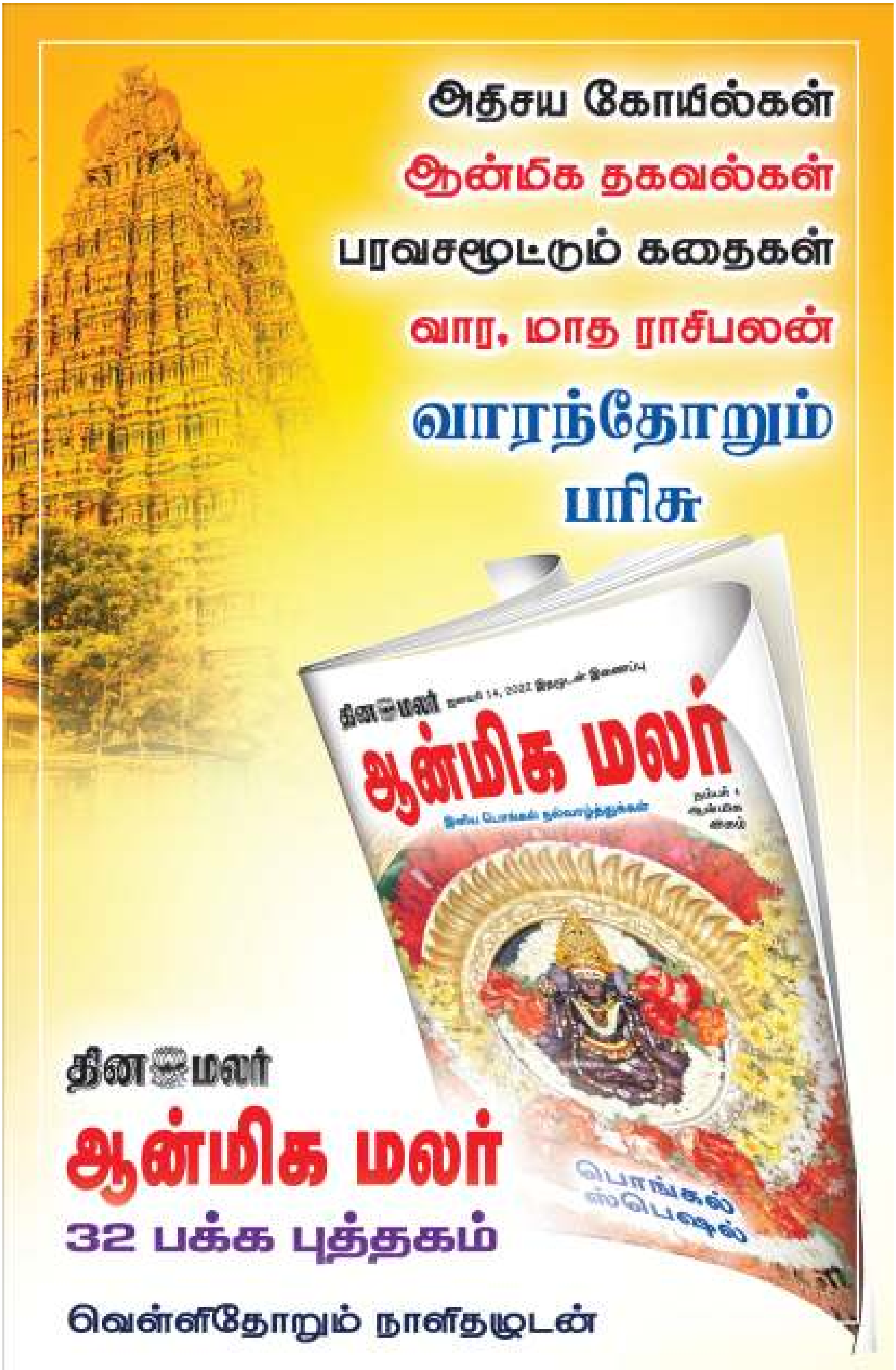
பயங்கரவாதத்துக்கு எதிரான போர் எப்படி இருக்க வேண்டும்?

பிரபு திலக்

வண்ணதாசன்
சிறுகதை

பிராகுயி மொழியும் திராவிட மொழிகளும்
நசீர் ஷாகிர் நேர்காணல்

வாமு கோமு
குறுங்கதைகள்



அதிசய கோயில்கள்
ஆன்மிக தகவல்கள்
பரவசமூட்டும் கதைகள்
வார, மாத ராசிபலன்
வாரந்தோறும்
பரிசு
ஆன்மிக மலர்
பொங்கல் ஸ்பெஷல்
தினமலர்
ஆன்மிக மலர்
32 பக்க புத்தகம்
வெள்ளிதோறும் நாளிதழுடன்

இந்த இதழில்...

ஆண்டு 19 இதழ் 10

அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

மே - 2025 விலை ரூ. 30

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

வடிவமைப்பு: **இரா.செந்தில்குமார்**
+91 89394 38815

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf
of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒயிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

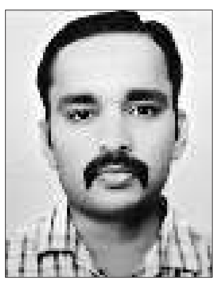
பிராகுயி மொழியும் திராவிட மொழிகளும்

இந்தியாவின் விடுபட்டுப் போன வரலாற்றுப் பக்கங்களை தேடினால், இந்தியாவின் பழமையான மக்களையும் சிந்து சமவெளி நாகரிகத்தையும் இணைக்கும் ஆச்சரியமான தொடர்புகள் வெளிப்படுகின்றன என்பதை உங்களால் நம்ப முடிகிறதா?

● **நசீர் ஷாகிர் பிராகுயி** **நேர்கண்டவர்: பரமேஸ்வரன் வெங்கடாசலம்**

சிந்து சமவெளியில் வாழ்ந்த மக்கள் 'தமிழர்களே' என்பது தமிழ் தொன்மை பற்றிய ஆய்வாளர்களின் உறுதியான கருத்தாக உள்ளது. இந்தக் கருத்து புதிதானது அல்ல – சிந்து சமவெளியில் ஆராய்ச்சி செய்த முதல் ஆய்வாளர்களும் அந்த மக்களைத் 'திராவிடர்கள்' அல்லது 'தமிழர்கள்' என்றே கருதினர். இந்த ஆய்வுகள் வழங்கும் தகவல்கள் இந்தக் கருத்துக்கு மேலும் முக்கியத்துவம் சேர்க்கின்றன.

தெற்காசியா முழுவதும் உள்ள மொழிகளில் பல ஒத்த தன்மைகள் காணப்படுகின்றன. தெற்கு ஆசியாவின் வட பகுதியிலுள்ள மொழிகளும் தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம், துளு போன்ற திராவிட மொழிகளுடன் ஒத்த தன்மைகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. இந்தத் தகவல்கள், பாரம்பரிய, வரலாற்று எல்லைகளைக்கடந்து, பழமையான பாரம்பரியத்தில் உள்ள ஒற்றுமையைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.



இந்தக் கருத்தை உறுதிப்படுத்த, தெற்கு ஆசியாவின் வடக்கு எல்லைகளில் பேசப்படும் பிராகுயி மொழி, பூர்வீக மூதாதையரின் முதல் திராவிட மொழிகளில் (Proto–Dravidian) ஒன்றாக அல்லது பூர்வீக தமிழ் (Proto–Tamil) மொழியாகக் கருதப்படுகிறது. இது பல வரலாற்று, பண்பாட்டுத் தொடர்புகளை மேலும் உறுதி செய்கிறது.

பாகிஸ்தானிலுள்ள பிராகுயி ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தின் இயக்குநர் முனைவர் நசீர் ஷாகிர் பிராகுயியுடனான இந்த நேர்காணல் மொழிகளின் ஒத்த தன்மைகளை ஆராயும் ஆழமான மொழியியல் ஆய்வு பற்றியது. இந்த ஆய்வு காலங்களையும் கலாச்சாரங்களையும் இணைக்க வல்லதாகவும் தமிழ் உள்ளிட்ட பிற மொழிகளின் பழமையான தொடர்புகளை ஆய்வதற்கான ஒரு புதிய தொடக்கமாகவும் உள்ளது. இதன் முக்கிய நோக்கம், பிராகுயி ஒரு திராவிட மொழி என்று காட்டுவதும். தமிழ் முதலான திராவிட மொழிகளுக்கிடையிலான தொலைந்த மொழியியல் வரலாறுகளையும் தொடர்புகளையும் புரிந்துகொள்ள உதவுவதுமாகும். திராவிட மொழி பேசும் இந்திய மக்களுக்கு இந்த நேர்காணல் பெருமை தரக்கூடியதாக இருக்கும் என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை.

இந்த நேர்காணல், மொழியியல் தொடர்புகளை தெளிவாகக் காட்டுவதுடன், தமிழ், பிராகுயி ஆகிய சமூகங்களுக்கிடையே இருந்த பண்பாட்டு பரிமாற்றங்களை எடுத்துக்காட்டி அதனை மீட்டுவிக்க உதவலாம். இந்த பரிமாற்றங்கள், இலக்கிய நிகழ்ச்சிகள் வாயிலாகவும் பண்பாட்டு மொழியியல் ஆய்வுக் கருத்தரங்கங்கள் மூலமாகவும் நடைபெறலாம். அப்படிப்பட்ட நிகழ்வுகள் இரண்டு இனக் குழுக்களுக்கிடயே புரிதலை உருவாக்க உதவலாம். மேலும், இந்த நேர்காணல், ஹரப்பா நாகரிகத்தின் மறைந்த வரலாற்றைத் தேடி, ஒரு புதிய வரலாற்றுக் கோணத்தை வெளிப்படுத்தும் என்பது நிச்சயம்.

இனக்குழு வரலாறு, மொழியியல், பண்பாடு, கலாச்சாரம் ஆகியவற்றில் ஆர்வமுள்ளவர்களுக்கும்



ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கும் இது பயனுள்ள செய்திகளையும் தரவுகளையும் வழங்கும். பிராகுயி மொழி அழிந்துகொண்டிருக்கும் மொழி என்று யுனெஸ்கோவால் எச்சரிக்கப்பட்ட மொழியாக இருக்கிறது. இந்த நேர்காணல் அம்மொழியை அழிவிலிருந்து பாதுகாக்க உறுதி செய்யும்.

இங்ஙனம் இந்த நேர்காணல் உலகில் உள்ள மொழிகள் கலாச்சாரங்கள் ஆகியவற்றின் பன்மைதன்மையை அறிய உதவுகிறது.

முனைவர் நசீர் ஷாகிர் பிராகுயி, பிராகுயி, திராவிட மொழிகளுக்கு இடையேயான தொடர்பு அவற்றின் வரலாறு, பண்பாட்டுப் பின்னணி ஆகியவற்றை நம்முடன் பகிர்ந்துகொள்கிறார்.

பிராகுயி மொழி எப்படித் தோன்றியது என்று சொல்ல முடியுமா?

1837ஆம் ஆண்டு, ஜெர்மன் மொழியியல் அறிஞர் கிறிஸ்டியன் லெசன், பிராகுயி மொழியை தக்னியாக (Dakhni) வகைப்படுத்தினார். இது ஹாகர் (1793), கிளப்ரோத் (1814), ஹென்றி பட்டிஞ்ஜர் (1816) போன்ற முக்கிய மொழியியல் அறிஞர்களின் முந்தைய ஆய்வுகளின் அடிப்படையில் செய்யப்பட்ட ஒரு முடிவாகும். பின்னர், 1842ஆம் ஆண்டில், முனைவர் ஸ்டீவன், வைகீ. மெனின்ஸ்கி ஆகியோரின் மொழியியல் ஆவணங்களை ஆய்வு செய்து, பிராகுயி, தோடா மொழிகளுக்கு இடையிலான மொழியியல் தொடர்புகளை நிறுவினார். பின்னர் ஜியோர்க் கிளப்ரோத், ஆர்.ஜி. லாதம், ஜேம்ஸ் கோல்ஸ், மேக்ஸ் முல்லர், ராபர்ட் கால்டுவெல், சார்ல்ஸ் லோரிங், ஜான் பீம்ஸ் முதலானோர் 1880இல் பிராகுயியை துராணி (Turani), தக்னி (Dakhni) அல்லது தமிழ் மூலத்தைச் சேர்ந்ததாக வகைப்படுத்தினர்.

இறுதியாக, எர்னஸ்ட் டிரம்ப், பிராகுயியின் விரிவான மொழியியல், ஒப்பீட்டு ஆய்வுகளை மேற்கொண்டார். அவர் இந்த மொழி திராவிட மூலம் கொண்டது என உறுதியாக அறிவித்தார். இந்தக் கூற்று இம்மொழி வரலாற்றில் ஒரு திருப்புமுனையாகக் கருதப்பட்டது. உலக அளவிலான மொழியியல் அறிஞர்களை பிராகுயியை திராவிட மொழியாக பரவலாக ஏற்கச் செய்தது. அதுவரை, பிராகுயி மொழியைத் திராவிட மொழிக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்ததாக உறுதியாக யாரும் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை.

1906ஆம் ஆண்டு, ஜி.ஆர். கிரியர்சன் பிராகுயி மொழியை முதலில் பூர்வ திராவிட மொழி (Proto - Dravidian - Pdr) என வகைப்படுத்தினார். பின்னர், 1962ஆம் ஆண்டில், எம்.பி. எமெனோ பிராகுயி, திராவிட ஒப்பீட்டு இலக்கணத்தைப் பற்றிய புத்தகம் வெளியிட்டு, அதை Phonology, Morphology, Syntax, அடிப்படை சொற்கள், ஒலியியல் மாற்றங்கள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் வடதிராவிட மொழி (North Dravidian - Ndr) என அடையாளம் கண்டார். ஆனால், 2003இல் எமெனோவின் முடிவை மாகல்பின் ஏற்க மறுத்தார். மேலும், ஜக்ரோசியன் பிராகுயி - திராவிட மொழிகளுக்கிடையேயான தொடர்புகளில் மேலும் மொழியியல் ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு, 2022ஆம் ஆண்டில் அவர் வெளியிட்ட Modern Colloquial Eastern Elamite என்னும் ஆய்வுக் கட்டுரை ஓர் இறுதி முடிவாக இருந்தது எனலாம். இதில், ஜக்ரோசியன், பிராகுயி எலாமைட் (Elamite) மொழி வகையோடு ஒத்திருப்பதாக வலியுறுத்தினார்.

என் ஆராய்ச்சியின் போது, நான் நேரடியாக மாகல்பினுடன் தொடர்புகொண்டு விவாதித்தேன். பல தலைப்புகளை விரிவாக விவாதித்தோம். அவரும் என் கருத்துக்களை ஏற்றுக்கொண்டார். துரதிர்ஷ்டவசமாக, 2023ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் 23 அன்று அவர் மரணமடைந்தார்.

உங்கள் ஆய்வு முடிவுகள் எவ்வாறு பிராகுயி மொழியைத் திராவிட மொழிகளுடன் தொடர்பு படுத்துகின்றன?

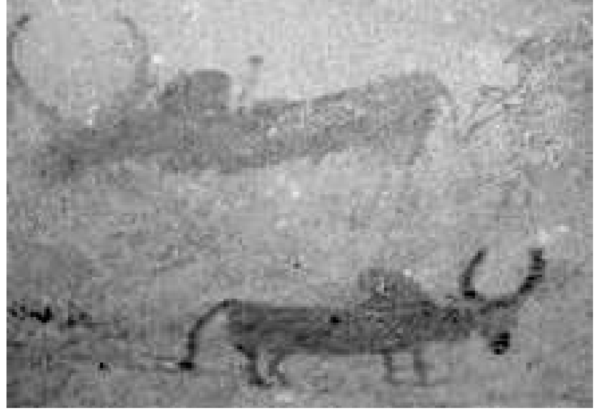
என் கண்டுபிடிப்புகள், பிராகுயி, பூர்வ திராவிட மொழி (Proto-Dravidian) என்றும், எலாமைட் (Elamite), பிராகுயி மொழிகளின் மூலமொழியாக இருந்தது என்றும் காட்டுகின்றன. பூர்வ திராவிட மொழி (-Pdr)

அல்லது பூர்வ தமிழ் மொழி (Proto -Tamil) ஒரு கிளையாக எலாமைட் மண்டலமாக தற்போது இருக்கும் ஈரான், ஈராக், துருக்கி பகுதிகளுக்கு சுமார் 20,000 முதல் 30,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு பரவியது என நம்பப்படுகிறது. அதன் பின்னர், 15,000 முதல் 25,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, சுமார் 90% எலாமைட் மக்கள் பாகிஸ்தான் மாகாணத்தில் உள்ள கோஹ் பிராகுயி மலையிடைப் பகுதிகளில் குடியேறினர். பிராகுயி மலையிடைப் பகுதிகளான பாலிமாஸ் போன்ற இடங்களிலும் பிற இடங்களிலும் எருதுகள் தொடர்பான குகை ஓவியங்கள் கிடைக்கின்றன.

பிராகுயி மொழியில், எருது 'Xaras' என குறிப்பிடப்படுகிறது, இது 'Katavu,' 'Kata,', 'Katau' போன்ற வார்த்தைகளின் ஒலியியல் வகை மாற்றத்தால் உருவானது. பிராகுயி பகுதிகளில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட குகை ஓவியங்கள் பழைய கற்காலத்தைச் சேர்ந்தவை; 50,000 முதல் 12,000 கி.மு. வரை என்று கணிக்கப்பட்டுள்ளது. இன்றும் சிந்தி மற்றும் தமிழ் பேசும் சமூகங்களுக்கு, இந்த விலங்கு விவசாயம், மிருகபலி, வர்த்தகம், போக்குவரத்து போன்றவற்றிற்காக மிகவும் முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகிறது. பிராகுயி மலைகளில் எருதுகளின் கலை ஓவியங்களை உருவாக்கியவர்கள் சிந்து மலைகளிலிருந்து 15,000 முதல் 25,000 ஆண்டுகள் முன்பு குடியேறிய பூர்வ பிராகுயி (-Pbr) மக்கள். இந்த பூர்வ பிராகுயி மக்கள் பொருளாதாரம், மதம், வர்த்தகத்தில் முன்னேறியவுடன், கி.மு. 7,000இல், பாகிஸ்தானில் முதன்முதலாகக் கண்டறியப்பட்ட விவசாயக் குடியேற்றமான மிஹ்ர்கார்டை (Mihrgarh) நிறுவினர்.

இந்த நாகரிகம் உச்சத்துக்குச் சென்றபோது, அதன் மக்கள்தொகை பெருகியது; பிற நாகரிகங்களுடன் மொழியியல், வர்த்தகம், பண்பாடு, மதக் கோட்பாடு முதலியவற்றில் இணைந்தது. இந்த முன்னேற்றங்கள் பூர்வ பிராகுயி, பிற திராவிட மொழி பேசும் மக்களுடன் - பூர்வ சிந்தி (Proto-Sindhi), பூர்வ கோண்டி (Proto-Gondi), பூர்வ குருகுகளுடன் (Proto-Kurukh) — மீண்டும் இணைந்து சிந்து சமவெளி நாகரிம் கி.மு. 5,000இல் உருவாகும் காரணியாக இருந்தது. இந்த மொழிகள் அனைத்தும் பூர்வ திராவிட (Proto-Dravidian - Pdr.) அல்லது பூர்வ தமிழ் (Proto-Tamil - Ptm.) என்பதின் கிளையாக உருவானவை. பின்னர் தனித்த மொழிகளாக மாற்றம் அடைந்தன.

கி.மு. 1,800 முதல் கி.மு. 2,100 வரையிலான காலகட்டத்தின் போது, சிண்டஷ்டா (Sintashta) மக்கள், முதலில் ரஷ்யா, கஜகஸ்தான் எல்லையிலிருந்து, பிராகுயி மற்றும் இந்தியா-பாகிஸ்தான் துணைக்கண்டத்தில் வெண்கலக் காலத்தில் (Bronze Age) குடியேறினர். பின்னர், அவர்கள் இந்திய-இரானியன் அல்லது இந்திய-ஆரியப் பழங்குடிகளாக மாறினர். தங்கள் சொந்த மொழிகளை உருவாக்கினர். பரவலான திராவிடக் குழுக்களைப் - Pdr., - Ptm., -Pbr., பூர்வ கோண்டி (Pg.) மற்றும் பூர்வ சிந்தி (Ps.) - இலிருந்து பாதுகாப்பான இடங்களில் குடியேறச் செய்யும் காலப் பகுதி இது.





இந்தோ-ஐரோப்பியர்கள் குடியேறுவதற்கு முன்பு, ஈரானில் உள்ள ஜாக்ரோஸ் (Zagros) மலைகள் முதல் இந்தியாவின் குஜராத் வரை, கன்னியாகுமரி முதல் பாகிஸ்தானின் கராச்சி வரை, இந்த பரந்த பரப்பிலிருந்த பகுதிகளில் பூர்வ திராவிட அல்லது பூர்வ தமிழ் பேசும் மக்கள்தொகை வசித்து வந்தனர்.

இன்றும் பல திராவிட மொழி பேசும் பழங்குடிகள், தங்கள் பகுதிகளின் புவியியல் மற்றும் சுற்றுப்புற அம்சங்களை பிரதிபலிக்கும் பெயர்களைக் கொண்டுள்ளனர். உதாரணமாக:

- குறவ / கொறவ பழங்குடி: 'மலைவாசிகள்' என்று பொருள்.
- மாலே/ மால்டோ பழங்குடி: 'மலைவாசி' என்று பொருள்.
- மலையாளி பழங்குடி: 'மலை நாடு மக்கள்' என்று குறிக்கிறது. அதேபோல், குயி, குவி (கோவிங்கா), கோண்டி (கூபி), கோண்டி (Gondi), மற்றும் கோய்டார்க் (கோயா) போன்ற பழங்குடிகள் மலைவாசிகளைக் குறிக்கும் பெயர்களைக் கொண்டுள்ளன.

சமீபத்திய அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகள், இந்தியா-பாகிஸ்தான் துணைக்கண்டத்தில் வெண்கல காலத்துக்கு (Bronze Age) பின்னால் கொண்டு செல்கின்றன. முன்னர் கி.மு. 3,300 முதல் கி.மு. 1,300 வரை என கருதப்பட்ட காலத்தை, ஆதிச்சநல்லூர்,

சிவகளை, மயிலாடும் பாறை, கிழ்நாமண்டி, மண்டாடு, லுங்கனூர் போன்ற இடங்களின் கண்டுபிடிப்புகள், இரும்பு பயன்படுத்தல் கி.மு 4ஆம் மில்லேனியமத்துக்குக் கொண்டு சென்று முதல் பூர்வ திராவிட (Proto-Dravidian) அல்லது பூர்வ தமிழ் காலத்தை 5,300 ஆண்டுகளுக்கு முன்னதான பழமை உடையதாக அறிவிக்கின்றன.

வடகேரளா, சிந்து சமவெளி நாகரிகத்துடன் வணிகத் தொடர்புகளை கொண்டிருந்தது. மானுடவியல் ஆராய்ச்சியாளர் என்.கே. ரமேஷ், கண்ணூர், கோழிக்கோடு ஆகிய மாவட்டங்களில் பெரும் கற்காலப் பாண்டங்களின் மேல் பிராஹ்மி (Brahmi) எழுத்துக்களைக் கண்டுபிடித்தார். ஆராய்ச்சியாளர்கள், பூர்வ திராவிடர்கள் மற்றும் அவர்களது பலவித கிளை மொழிகளுடன் கோண்ட்வானா பகுதிக்கு 70,000 முதல் 80,000 ஆண்டுகளுக்கு முன் சென்று குடியேறினார்கள் என உறுதிபடுத்துகின்றனர். காலப்போக்கில், அவர்களின் மொழி பல வளர்ச்சிகளைக் கண்டு மாற்றத்துக்கு உள்ளானது.

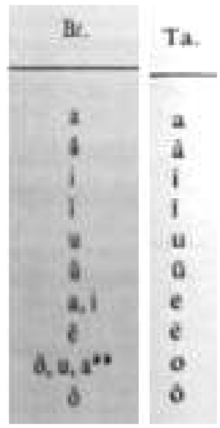
பூர்வ பிராகுயி (Proto-Brahui) மொழி, சிந்தி வட மலைப்பகுதியில் குடியேறியது; அங்கு ஏற்கனவே வாழ்ந்து வந்த மொழி தொடர்புடையவர்களுடன் இணைந்தது. மற்ற திராவிடக் குழுக்கள் இந்தியாவின் பல பகுதிகளுக்குக் குடிபெயர்ந்தன. சிந்து சமவெளியில் எஞ்சியவர்கள், சிந்து நதியை நோக்கியவாறு அந்நிலப் பகுதிப் பெயரான 'சிந்தி' என அழைக்கப்பட்டனர். பூர்வ தமிழின் மூலத்திலிருந்து உருவானது. அதுபோல, 'பிராகுயி' என்ற பெயர் 'வடக்கு மலைவாசிகள்' அல்லது 'வடக்கு மலை மக்கள்' என பூர்வ திராவிட/பூர்வ தமிழ்ச் சொற்களிலிருந்து பெறப்பட்டது.

கி.மு. 1,500ஆம் ஆண்டு சிந்து சமவெளி நாகரிகத்தின் மீது ஏற்பட்ட நில ஆக்கிரமிப்புகள் திராவிடர்களின் இரண்டாவது பெரிய குடிபெயர்தலுக்குக் காரணமாயின. முதல் இடமாற்றம் கன்னியாகுமரி மற்றும் கோண்ட்வானாவிலிருந்து தொடங்கியதையும் பின்னர் பிராகுயி எலாமைட் பகுதியில் இருந்து குடியேறியதையும் இது குறிப்பிடுகிறது. இதனால், தெற்கு-மத்திய (South-Central, Sd-Ii) குழுவின் ஒரு பகுதியாக இருந்த கோண்டி மக்கள், முதலில் திராவிடர் அல்லாதவர்களாக இருந்தாலும் திராவிடர்களின் செல்வாக்கின் தாக்கத்தால், திராவிட மொழி பேசுவதற்குத் தொடங்கினர். கோண்டி மொழி, பிராகுயி மற்றும் சிந்தியுடன் செம்மொழி தொடர்புகளைப் பகிர்கிறது. ஏனெனில் இந்த மூன்று மொழிகளும் சிந்துசமவெளி நாகரிகத்தில் இணைந்திருந்தன.

பிராகுயி மொழி, பூர்வ திராவிட மொழியாக இருக்கிறது. இது பூர்வ திராவிட, பூர்வ தமிழ் தன்மைகளை தழுவி வந்துள்ளதால், மொழி வளம்கொண்ட தொன்மையான மொழியாகக் கருதப்படுகிறது. அதே சமயம், இது ஏற்றுக்கொண்ட மாற்றங்களால், இது மலையாளம், தோடா, கோண்டி, துளு, கூயி, கூவி, மால்டோ போன்ற பிற திராவிட மொழிகளுடன் மொழித் தொடர்புகளை வெளிப்படுத்துகிறது. முக்கியமாக, குருக் மொழியும் (Kurukh) மால்டோவும் பிராகுயியுடன் 6,000 முதல் 7,000 ஆண்டுகளாகப் புவியியல் தொடர்புகளைப் பகிர்ந்துள்ளன. இத்தகைய மொழித்தொடர்புகள், பூர்வ திராவிட (Proto-Dravidian) குடும்பத்தின் மிகப் பழமையான மூலங்களை வெளிப்படுத்துகின்றன.

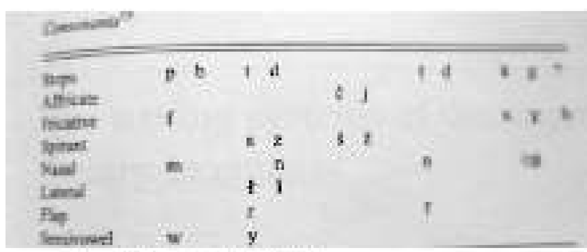
மொழியியல் ஒற்றுமைகள் பற்றிக் கூறுங்கள்; தமிழ் பிராகுயி மொழிகளுக்கு இடையே 'சொற் தொகுப்பு' (Vocabulary), 'வாக்கிய அமைப்பு' (Syntax) ஆகியவற்றில் இரண்டு மொழிகளுக்கும் இடையே குறிப்பிடத்தக்க ஒற்றுமைகள் உள்ளனவா?

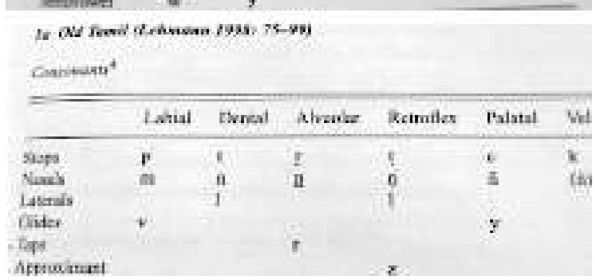
தமிழ் மற்றும் பிராகுயி மொழிகளுக்கு இடையே பல்வேறு வகைகளில் குறிப்பிடத்தக்க தொடர்புகள் உள்ளன, அவற்றில் ஒலியியல் (Phonology), சொல்லமைப்பியல் (Morphology), சொற்றொடரியல் (Syntax) அடிப்படைச் சொற் தொகுப்பு ஆகியவற்றில் காணப்படுகிறது.



1. பிராகுயி மொழியில், தமிழில் உள்ளதைப் போன்ற உயிர் எழுத்துக்கள் உள்ளன.

2. பிராகுயி மொழியில் மெய் எழுத்துக்கள்:





இந்தோ-யூரோப்பிய மற்றும் செமிடிக் (Semitic) மொழிகளின் மெய் எழுத்துகளை பிராகுயி மொழியிலிருந்து நீக்கினால், மீதமுள்ள 17 மெய் எழுத்துகள் பூர்வ திராவிட அல்லது தமிழ் மூலங்களில்

இருந்து வந்திருக்கின்றன என்பதை அறியமுடிகிறது. அதேபோல, தமிழில் தற்போதும் P, T, Ṭ, C, மற்றும் K (மொத்தம் 10), Ḍ, Ḍh, J, மற்றும் G-க்கள் மாறுபாடாகச் செயல்படுகின்றன. அவற்றின் முதல் மற்றும் மாறுபாட்டின் வடிவங்களுடன் சேர்த்து, இந்த 17 மெய் எழுத்துகள் தமிழ் மொழிக்கு முக்கியமானதாக உள்ளன.

3. தமிழ் மற்றும் பிராகுயி மொழிகளில் இரண்டு இலக்க இலக்கண எண்கள் உள்ளன. தமிழில் உள்ள பன்மை இணைச்சொல் 'கள்' பிராகுயி மொழியிலும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

4. தமிழிலும் பிராகுயியிலும் உள்ள நிறைவுப் பகுதி இணைச்சொற்கள் மிகவும் ஒற்றுமையாக உள்ளன, சிறிய ஒலியியல் மாற்றங்களை மட்டும் உள்ளடக்கியது, உதாரணமாக:

Nominative	Ø	Ø
Genitive	-In	-Na
Dative	Ku, Ki	Ki, Kin
Accusative		E
Instrumental	-An, Al	-At
Ablative	-In	-An
Locative	-Il	Ati

5. தமிழ் மற்றும் பிராகுயி மொழிகளில், பூஜ்யம் உள்ளிட்ட முதல் நான்கு எண்களும் குறிப்பிடத்தக்க ஒத்த ஒலித்தன்மையோடு உள்ளன, கீழே விளக்கமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது:

Meaning	Tamil	Brahui
One	Oru	Asi, Asit
Two	Iru/Irandu/Irattai	Ira, Irat
Three	Mu/Moonru/Moonu	Musi, Musit
Four	Naanku/Nal	Nat
Zero	Puchyam/Pujyam	Push

பிராகுயி மொழியில் உள்ள மீதமுள்ள எண்கள் பெர்ஸிய மொழியிலிருந்து ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டவை. ஏனெனில் இந்த எண்கள் பயன்பாட்டில் இருந்தபோது பாலோச்சி இன்னும் உருவாகவில்லை.

6. தமிழ் மற்றும் பிராகுயி மொழிகள், குறிப்பாக படர்க்கை சுட்டுப் பெயர்களில், தனிப்பட்ட சுட்டுப்பெயர்களில் ஒற்றுமைகள் இருக்கின்றன. கீழேகாட்டிய படி:

Tamil		Brahui
அந்த	- That	Da, Dafk
அது / இது	- That	O, Od
இந்த	- That	E – Efk

பிராகுயி மற்றும் தமிழ் மொழிகளில், தன்னை விளக்கும் பிரதிபலிப்புப் பிரதிபெயர்களில் (Reflexive Pronouns) ஒற்றுமை இருக்கிறது. உதாரணமாக, 'Ten' என்பது பிராகுயியில் பயன்படுத்தப்படுகிறது, அதே நேரத்தில் 'Tan' (தான்) தமிழில் அதே பொருளைக் கொண்டுள்ளது.

7. அதேபோல, பிராகுயி மற்றும் தமிழ் மொழிகளில் சுட்டுச் சொற்கள் (Demonstrative Morphology) மற்றும் கேள்விச் சொற்கள் (Interrogative Morphology) பயன்படுத்தலில் பல ஒற்றுமைகள் உள்ளன. மேலும், அவற்றின் இலக்கணம், வாக்கிய அமைப்பு மற்றும் அடிப்படை சொற்களிலும் (Basic Vocabulary) இது காணப்படுகிறது.

வரலாற்றுத் தொடர்புகள் பற்றிக் கூறுங்கள்; தமிழ் மொழி, பிராகுயி மொழி பேசும் பகுதிகள் அல்லது சமூகங்களுக்கு இடையே வரலாற்றுத் தொடர்புகள் உள்ளனவா?

உறுதியாக தமிழ் மற்றும் பிராகுயி பேசும் மக்களுக்கு இடையே வரலாற்றுத் தொடர்புகள் இருந்துள்ளன. பிராகுயி ஒரு பூர்வ திராவிட (Proto-Dravidian - Pdr.) அல்லது பூர்வ தமிழ் (Proto-Tamil - Ptm.) மொழியின் வகையாக நீண்ட காலமாக இருந்துள்ளது. மேலும் இன்று கூட இதே நிலையைத் தக்க வைத்துள்ளது.

இந்த அடிப்படையில், தமிழ் மற்றும் பிராகுயி மொழிகளுக்கிடையிலான மொழியியல் உறவுகள் தொடர்ந்து நிலவுகின்றன. தமிழ் மொழி பேசும் மக்கள் பூர்வ ஆப்பிரிக்க மக்கள் (Proto-African - Paf) என்பதைக் குறிப்பிடுவதுடன், பிராகுயி மக்களும் சில அளவில் ஆப்பிரிக்க Dna-யைத் தக்க வைத்துள்ளனர். 15,000 முதல் 25,000 ஆண்டுகளின் வழக்கத்தில், எல்டாஜை, அகமத்ஜை மற்றும் பிற பிராகுயி சமூகங்களில் சில மக்கள் தொகை, மரபியல் மாற்றங்களும் அனுபவித்துள்ளன.

இந்த பூர்வ ஆப்பிரிக்க மக்கள்(Proto-African (-Paf)) அல்லது பூர்வ தமிழ் (Ptm) மக்களது அரசர்களை கான் (Khan) என அழைத்தனர். இது தமிழ் மூலமாக வந்த ஒரு சொல். தமிழில், 'கோ' அல்லது 'கோன்' என்பது 'மன்னன்'. 'சக்கரவர்த்தி' அல்லது 'மகா மனிதர்' என்று பொருள்படும். இன்று கூட, பிராகுயி Ptm (பூர்வ தமிழ்) சமூகங்கள் தமிழ் மூலத்திலிருந்தே வந்த வழிப் பெயர்களையே பயன்படுத்துகின்றன.

கராச்சி மற்றும் பிராகுயி பகுதிகளில் இன்று வரை தென்னை மரங்கள் காணப்படுகின்றன. அவை பூர்வ பிராகுயி (-Pbr) மக்களால் பூர்வ தமிழ் மக்களுடன் வர்த்தகத்திற்காகக் கொண்டுவரப்பட்டவை. பிராகுயியில் 'கோப்ரோ' என்ற சொல்லின் பொருள் தேங்காய். இது பூர்வ தமிழில் (Proto-Tamil) 'கொப்பரை' அல்லது 'கொப்பரி' என அழைக்கப்படுகிறது. மேலும், பிராகுயி பகுதிகளில் காளி மாதாவுக்கான பல

கோவில்கள் உள்ளன. க்வாலட் நகரத்தில் உள்ள ஒரே கோவிலில் காளி தேவியின் சிலை ஐந்து பொன் குன்றுகளைகளைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது. இந்த சிலைக்கு தேவையான தங்கத்தை பிரபலமான ஆட்சி தலைவர், தந்த நசீர் கான் நோரி பிராகுயி வழங்கினார், மேலும் பிராகுயி ஆட்சியாளர்கள் இந்தக் கோவிலை நன்கு பராமரித்தனர். இது கி.பி. 1935 ஆம் ஆண்டு ஏற்பட்ட பூகம்பத்தில் அழிந்துவிட்டது.

'காளி' என்ற வார்த்தையின் பொருள் 'கறுப்பு'. பிராகுயி மொழியில், 'மொன்' அல்லது 'சோசோ' என்பது 'கறுப்பு' என்ற நிறத்தை குறிப்பிடுகிறது, மேலும் கறுப்பு நிறத்திற்கு மிகவும் மதிப்பளிக்கப்படுகிறது. அதேபோல், தமிழில் அரிசி, பிராகுயி மற்றும் சிந்தி மொழிகளில் 'சரீ' என குறிப்பிடப்படுகிறது.

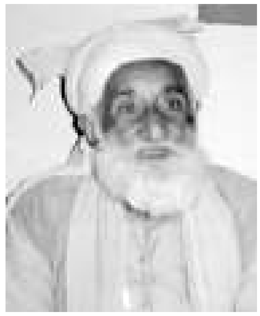
மொழி எழுத்து முறை பற்றிக் கூறுங்கள். பிராகுயி மக்கள் கடந்த காலங்களில் குறிப்பிட்ட எழுத்து முறையைப் பயன்படுத்தினார்களா? தற்போது அவர்கள் எந்த எழுத்து முறையைப் பயன்படுத்துகிறார்கள்?

பிராகுயி மக்கள் சிந்து சமவெளி நாகரிக காலத்தில் தங்கள் மொழியில் எழுத பிராஹ்மி, பிராவி, பிராகுயி அகிய எழுத்து முறைகளை முதலில் பயன்படுத்தினார்கள். இன்றும், பிராஹ்மி எழுத்து முறை பல திராவிடமொழிகளில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. புராணக் கதைகளில் பிராஹ்மி எழுத்து முறையை பிரம்ம தேவருடன் தொடர்புபடுத்துவார்கள். அதனால், பிரம்மதேவரின் பெயரைப் பயன்படுத்தி இதனை பிராஹ்மி என அழைக்கிறார்கள் என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆனால், பிராகுயி என அழைக்கப்படவில்லை.

சிந்து நதியருகே வாழ்ந்த மக்கள், பூர்வ திராவிட, பூர்வ தமிழ் அல்லது பூர்வ பிராகுயி இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். அவர்கள் இந்தோ-ஐரோப்பியர்கள் அல்லர். பிராஹ்மி எழுத்து முறையை வர்த்தகத்திற்கும் எழுதுவதற்குமான பயன்பாட்டிற்கும் முதன்மையாகப் பயன்படுத்தினர். இந்த எழுத்துக் குறிகளின் சான்றுகள் பாலோச்சிஸ்தான் மற்றும் சிந்து பகுதியில் உள்ள மலைகளில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இங்கு திரு அஜிஸ் கிங்ரானி தலைமையிலான ஆய்வு தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகிறது.

படையெடுப்பு, தாக்குதல்களுக்குப் பிறகு, பூர்வ பிராகுயி மக்களின் கலாச்சாரம், புவியியல் பரப்பு, வாழ்க்கை முறை ஆகியவை பெரிய மாறுதல்களைச் சந்தித்தன. இதன் விளைவாக, பிராகுயி மக்கள் அவர்களின் சொந்த எழுத்துமுறையான பிரஹ்வி அல்லது ப்ரவி எழுத்துக்களை இழந்தனர். தொடர்ந்து பல தலைமுறைகளாக, பல்வேறு வம்சத்தினர், மொழிகள் மற்றும் ஆட்சிக் குழுக்கள் பிராகுயி பகுதிகளில் வந்தன. இதனால், பிராகுயி மக்கள் அந்த ஆட்சிக் குழுக்களின் எழுத்துக்களை ஏற்க வேண்டிய கட்டாயத்துக்கு உட்பட்டனர். அந்த எழுத்துக்களில் பழமையான பாரசீக, பஹ்லவி, கிரீக், க்ரோஷ்டி, பஷ்தோ, அரபு முதலானவை அடங்கும்.

இன்றைய காலத்தில், பிராகுயி மொழி உருது-பாரசீக எழுத்து முறையிலும் சில சமயங்களில் டிஜிட்டல் தகவலின் போது ரோமன் எழுத்து முறையிலும் எழுதப்படுகிறது. உருது-பாரசீக எழுத்து முறையை ஏற்றுக்கொண்டு, பிராகுயி மொழியின் தந்தை என்று அழைக்கப்படும் நூர் முகமது பார்வானா, மஸ்டூங் நகரில் 1960-ல் முதல் பிராகுயி வாராந்திர செய்தித்தாளை வெளியிட்டார். இந்த வெளியீடு இன்று வரை தொடர்கிறது.



நூர் முகமது பார்வானா (Noor Muhammad Parwana)

உங்கள் மொழியின் பரிணாம வளர்ச்சிபற்றி கூற முடியுமா? பிராகுயி மற்றும் தமிழ் மொழிகள் காலநிலையுடன் எவ்வாறு பரிணாம வளர்ச்சி அடைந்தன? அவற்றின் வளர்ச்சியை எந்தக் காரணிகள் பாதித்தன?

சுமார் கி.மு., 30,000 முதல் 35,000 ஆண்டுகளில் பூர்வ பிராகுயி பேசும் மக்கள் பூர்வ தமிழ் பேசும் மக்களிலிருந்து பிரிந்து ஜாக்ரோஸ் மலைகளில் குடியேறினர். அங்கு அவர்கள் மொழி எலாமைட்டாக உருவம் அடைந்தது.

மொழியியல் ஆதாரங்கள் பூர்வ பிராகுயி சுதந்திரமாகவும் தனித்துவமாகவும் வளர்ந்ததை வெளிப்படுத்துகின்றன. இதன் விளைவாக, பிராகுயி மக்கள் தங்கள் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்ய தனித்துவமான பெயர்களை 'பிராகுயினேற்ற' (Brahuinized) வடிவத்தில் உருவாக்கினர். இது மற்ற திராவிட மொழிகளில் இருந்து வேறுபட்டது.

உதாரணமாக, தமிழில் மாவு ஆலைகளுக்கு 'கைவண்ணம்,' 'மாவு அரைப்பான்,' மற்றும் 'கையரைப்பான்' ஆகிய சொற்கள் உள்ளன. மாறாக, பிராகுயி மக்கள் 'நுஸ்கல்' என்ற சொல்லை உருவாக்கினர். இது 'நஸ்' (அரைக்க) மற்றும் 'கல்' (கல்) என்பதில் இருந்து பெறப்பட்டது. இதன் பொருள் 'கல்லால் அரைக்கப்படுவது' என்பதாகும். தமிழில் கண்ணாடிக்கு 'கண்ணாடி' அல்லது 'முர்றம்' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஆனால், பூர்வ பிராகுயி பேசும் மக்கள் 'மோன்ட்ரோக்' என்ற சொல்லை உருவாக்கினர். 'மோன்' என்பது 'முகம்,' மற்றும் 'ட்ரோக்' (அல்லது ஹூரோக்) 'பார்க்க' என்பதாகும். எனவே, 'முகத்தைப் பார்ப்பதற்கான ஒன்றாக' இதனை வரையறுக்கிறது. இந்த பதம் திராவிட மொழிகளில்

இல்லை. ஆனால், அதன் கூறுகள் திராவிட அல்லது தமிழ் மூலத்தைச் சேர்ந்தவை.

தமிழில், 'கட்ட' என்ற சொல் ஆடை வேலைப்பாடுகளைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஆனால், பிராகுயி 'கஷீடகரி' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறது. இதற்குக் கல்லால் கடைசல் வேலை செய்வது என்றுபொருள். இந்தச் சொல் பெர்ஸிய மூலத்திலிருந்து வந்ததாக பொதுவாக நம்பப்படுகிறது. ஆனால், இது உண்மையில் திராவிட மூலத்தைக் கொண்டது. 'கரி' என்பது கலை அல்லது திறமை என பொருள்படும் 'கேலே' என்ற திராவிடச் சொல்லிலிருந்து பெறப்பட்டது. அதேபோல், பூர்வ பிராகுயி மக்களால் உருவாக்கப்பட்ட பல சொற்கள் பூர்வ திராவிட (-Pdr) அல்லது பூர்வ தமிழ் (-Ptm) மூலத்தை கொண்டவை. ஆனால், அவர்கள் தங்களது தேவைகளுக்கு பொருந்துமாறு அவற்றை மாற்றினர்.

படையெடுப்புகளுக்குப் பின்னர், பூர்வ பிராகுயி மக்கள் ஆரியர்களுடன் வர்த்தகம், மதம், இடவியல், பழங்குடி, மொழியியல் போன்ற பல தொடர்புகளை உருவாக்கினர். பல காலகட்டங்களில், இந்தோ-யூரோப்பிய மக்களுடன் ஏற்பட்ட தொடர்புகள் பிராகுயி மொழியைப் பொருளாதார கலாச்சாரம் மற்றும் சொற்தொகுப்பில் (Vocabulary) குறிப்பிடத்தக்க வகையில் பாதித்தன.

அரபு காலத்தில், மதத்தின் தாக்கம் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியது. உதாரணமாக 'கமீஸ்', 'கூஸ்' ஆக மாறியது; 'டிலா', 'டிலோ' ஆக மாறியது; 'நிமாஸ்,' 'ரோச்சா,' மற்றும் 'ருகூ' போன்ற வார்த்தைகள் பரவலாக எழுதப்பட்டன. தனிப்பட்ட பெயர்கள் கூட அரபு வடிவங்களுக்கு மாறின.

நவீன காலத்தில், இடைச்சொல் வியப்பிடைச் சொல், உரிச்சொல் ஆகியவற்றில் இந்தோ-யூரோப்பிய மொழியியல் தாக்கம் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. இருப்பினும் பிராகுயி மொழியின் இலக்கண அமைப்பு மற்றும் அடிப்படை சொற்தொகுப்பு (Vocabulary) அடிப்படையாக திராவிட அல்லது தமிழ் மூலமாகவே உள்ளது.

மற்ற திராவிட மொழிகளுடன் ஒப்பிடுகையில் பிராகுயி மொழியின் சில தனித்துவமான இலக்கண அம்சங்கள் என்ன?

பிராகுயி ஒரு பூர்வ திராவிட (Proto-Dravidian - Pdr) அல்லது பூர்வ தமிழ் (Proto-Tamil - Ptm) மொழி ஆகும். இது பூர்வ தமிழ் மொழியிலிருந்து நீண்ட காலம் முன்பே பிரிந்துவிட்டாலும் பிராகுயி தன் தனித்துவமான மொழியியல் அம்சங்களை உருவாக்கி, பிற திராவிட மொழிகளில் இருந்து சுதந்திரமாக வளர்ந்தது.

முன்பு குறிப்பிட்டதைப் போல, பல சொற்கள் இந்த வளர்ச்சியை விளக்குகின்றன. பிராகுயி, மேலும் தனித்துவமான உருவனியல் அம்சங்களை வளர்த்துள்ளது, அதாவது:

1. பெயர்ச்சொற்களின் அளவியல் மற்றும் முடிவில்லாத வடிவமைப்பு அமைப்பு: இந்த அமைப்பு திராவிட, பாலோச்சி அல்லது இந்தோ-ஆரிய மொழிகளில் காணப்படுபதில்லை. இது பிராகுயிக்கு மட்டுமே தனிப்பட்ட தன்மையாகத் தோன்றுகிறது.

2. கூட்டு வாக்கியங்கள்: பண்டைய திராவிட மொழிகள் ஒரு வாக்கியத்தில் ஒரு முடிவு வினைச்சொல் மட்டுமே உள்ளடங்க வேண்டும் என்ற கோட்பாட்டை பின்பற்றின. ஆனால், பிராகுயி மற்றும் பிற நவீன மொழிகள் இப்போது கூட்டு வாக்கியங்களை சேர்க்கின்றன. இந்த கோட்பாட்டை மீறுகிறது. கூட்டு வாக்கியங்களின் தோற்றமும் பரவலும்கூட வரலாற்று மொழியியல் பரிணாமத்திற்கு அடிப்படையாக இருக்கும்.

அதேபோல, பிராகுயி மொழி தனித்த Phonological (ஒலியியல்), Morphological (உருவனியல்), மற்றும் Syntactical (இலக்கண) அம்சங்களைக் கொண்டுள்ளது. இது பிற திராவிட மொழிகளில் இருந்து வேறுபடுகிறது.

பிராகுயி பேசும் மக்களில் இருமொழித்திறன் எவ்வளவு பொதுவாக உள்ளது? மற்றும் பிராகுயிக்கு அடுத்து பொதுவாக பேசப்படும் மற்ற மொழிகள் எவை? இது தமிழ் பேசும் பகுதிகளில் உள்ள மொழியியல் சூழலுடன் எப்படி ஒப்பிடப்படுகிறது?

இன்றைய பாகிஸ்தான், ஆப்கானிஸ்தான், ஈரான், துர்க்மெனிஸ்தான், மத்திய கிழக்கு, ஐரோப்பா முதலான நாடுகளில், பிராகுயி மொழி மற்ற திராவிட மொழிக் குடும்பமாக உள்ளது. பாகிஸ்தானின் பலுச்சிஸ்தானில் இது பெரும்பான்மை மொழி நிலையைக் கொண்டுள்ளது.

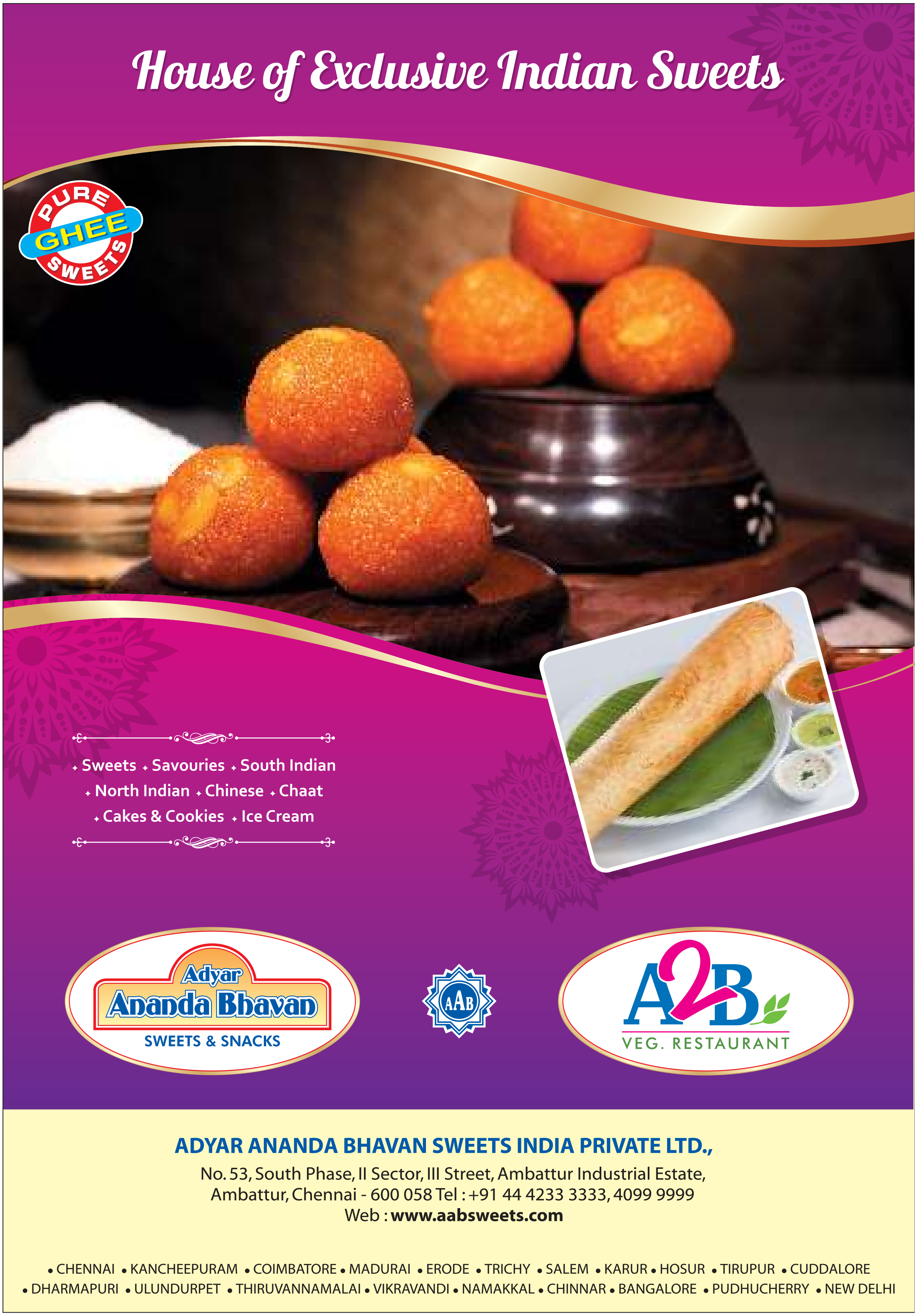
பல்வேறு பகுதிகளிலும் நாடுகளிலும் பிராகுயி பேசும் மக்கள் பெரும்பாலும் இருமொழி அல்லது மும்மொழி ஆற்றல் கொண்டவர்கள். உதாரணமாக, பாகிஸ்தானின் பலுச்சிஸ்தானின் தலைநகரமான குவேட்டாவில், பிராகுயி பேசும் மக்கள் தங்கள் சொந்த மொழியுடன் சேர்த்து உருது, பஷ்தோ, ஹசரகி, டெவர்கி மற்றும் பாலோச்சி ஆகியவற்றில் தேர்ச்சி பெற்றுள்ளனர்.

பிராகுயி பேசும் மக்கள் பெரும்பாலான பகுதிகளில், பிற மொழிகளைப் பேசும் மக்களுடன் பிராகுயி மொழியில் பேசுவது கட்டாயமாகிறது. உதாரணமாக, சிரியாப் (குவேட்டா) முதல் ஹப் மாவட்டம் வரை பரந்த 737 கி.மீ. வரம்பில், பிராகுயி மட்டுமே பேசப்படும் மொழியாக உள்ளது.

பிராகுயி மக்களிடமிருந்து வெளியே இருப்பவர்களுக்கு, பிரதேசத்தை தக்க வைத்துக்கொள்வதற்காக உள்ளூர் மொழியை



SATHYA
SPREADING HAPPINESS
Now
280+
Showrooms
சத்யா
என்றாலே சந்தோஷம்தான்
தமிழகம்
மற்றும்
ஆந்திராவிலும்!
Sathya.retail
Scan to find our
Showroom Locations
Scan to know Prices, Offer details & to Shop Online
www.sathya.store
Whatsapp: 99166 98985
Call: 88805 98985


House of Exclusive Indian Sweets
PURE GHEE SWEETS
Sweets Savouries South Indian
North Indian Chinese Chaat
Cakes & Cookies Ice Cream
Adyar Ananda Bhavan
SWEETS & SNACKS
AAB
A2B
VEG. RESTAURANT
ADYAR ANANDA BHAVAN SWEETS INDIA PRIVATE LTD.,
No. 53, South Phase, II Sector, III Street, Ambattur Industrial Estate,
Ambattur, Chennai - 600 058 Tel : +91 44 4233 3333, 4099 9999
Web : www.aabsweets.com
• CHENNAI • KANCHEEPURAM • COIMBATORE • MADURAI • ERODE • TRICHY • SALEM • KARUR • HOSUR • TIRUPUR • CUDDALORE
• DHARMAPURI • ULUNDURPET • THIRUVANNAMALAI • VIKRAVANDI • NAMAKKAL • CHINNAR • BANGALORE • PUDHUCHERRY • NEW DELHI



ஏற்றுக்கொள்வது பொதுவான வழக்கமாகும். இதே சமயத்தில், பாலோச்சி பேசும் மக்கள் உள்ளூர் மொழியை ஏற்கின்றனர். சில சமயங்களில் தங்கள் சொந்த மொழியில் பேசும் ஆற்றலை இழக்கின்றனர்.

பாலோச்சி என்பது 75% பெர்ஸியன், 15% பிராகுயி, 5% சிந்தி, 5% பஞ்சாபி மற்றும் உருது ஆகியவற்றின் கலவையாகும். 2006ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் 15இல், பலுச்சிஸ்தான் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் அகா அகமது குல் 'பாலோச்சி ஒரு தனித்துவமான அல்லது முழுமையான மொழி அல்ல; ஆனால், பெர்ஸியன், பிராகுயி, சிந்தி மற்றும் பஞ்சாபி ஆகியவற்றிலிருந்து பெற்ற சொற்களின் கலவையாகும்' என்று கூறினார்.

பிராகுயி மொழியை பாதுகாக்கவும் ஊக்குவிக்கவும் எவ்வாறு முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன?

வரலாற்று ரீதியாக, பிராகுயி ஆட்சியாளர்கள் மாநில அல்லது அரசு அளவில் பிராகுயி மொழியை மேம்படுத்துவதற்கான குறிப்பிடத்தக்க நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளவில்லை. எனினும் பிராகுயி தேசியத்தின் சிறந்த தலைவர்களில் ஒருவரான கான் நசீர் கான் நோரி பிராகுயி தனது ஆட்சியின் போது மவுலானா மலிக் தாத் கலாடி மூலம் துஹ்ஃபத்-உல்-அஜாயிப் என்ற புத்தகத்தை உருவாக்கச் செய்தார்.

இந்தப் புத்தகம், பிராகுயி மக்களிடையே வழக்கிலிருந்த இசுலாமியக் கற்பனைக் கதையாடல்களின் தொகுப்பு. மதக் கல்வியை ஊக்குவிக்க மதரஸாக்களில் இலவசமாக வழங்கப்பட்டது. கான் நசீர் கான் நோரி குர்ஆனின் வரிசைகளை எழுதியிருந்தார். இது இன்னும் வெளியிடப்படாத நிலையில் மூல வடிவத்தில் உள்ளது.

பிரிட்டிஷ் காலத்தில், ஆங்கிலேயேத் தாக்கத்தில் இருந்து பிராகுயி மக்கள் கிறிஸ்தவத்திற்கு மாறுவதைத் தடுக்க முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. அவர்களில் மிகவும் முக்கியமானவர் மவுலானா முஹம்மது பாசில் துர்கானி. அவர் ரைசானி பிராகுயி ஆக இருந்தார். 1880இல் தாதர் அருகே துர்கான் மதரஸாவை நிறுவினார். இந்த மதரஸா, பிராகுயி மொழியில் 800க்கும் மேற்பட்ட புத்தகங்களை மொழிபெயர்த்தும் எழுதியும் வெளியிட்டது. மதவியல் அறிஞர்களை உருவாக்கியது. இந்தப் புத்தகங்கள், பிராகுயி மக்களுக்கு அவர்கள் மத நம்பிக்கையை பாதுகாக்க உதவ இலவசமாக வெளியிடப்பட்டன.

சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு, சில படித்த பிராகுயி இளைஞர்கள் பிராகுயியில் கவிதைகளும் நாவல்களும் எழுதத் தொடங்கினர். இது நவீன பிராகுயி இலக்கியத்தின் தோற்றத்தை குறிக்கின்றது. 1960இல், நூர் முகமது பர்வானா பிராகுயி, பலுச்சிஸ்தானில் மஸ்தூங் நகரத்தில் இருந்து முதல் பிராகுயி வாராந்திர செய்தித்தாளை 'எலும்' (அதாவது 'சகோதரர்') என்ற பெயரில் வெளியிட்டார். இந்த செய்தித்தாளின் மூலமும் பாபா-எ-பிராகுயியின் முயற்சிகளின் மூலமும் இளம் எழுத்தாளர்கள், கவிதை, கற்பனை நாவல்கள், ஆராய்ச்சி நூல்கள், சொற்கள் தொகுப்பு, இலக்கணம், புவியியல் பாடநூல்கள், கட்டுரைகள், பயணக் குறிப்புகள் ஆகியவற்றைப் படைத்து இம்முயற்சியில் பங்களித்தனர்.

பிரபலமான பல பெயர்கள், உள்ளூர் மற்றும் சர்வதேச அளவில் இன்று பிராகுயி இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன. இவர்கள் இந்தச் செய்தித்தாளுக்கும் பாபா-எ-பிராகுயியின் முயற்சிகளுக்கும் தங்கள் பாராட்டுக்களைத் தெரிவிக்கின்றனர். எலும், பிராகுயியில் உருது எழுத்து முறையை ஏற்ற முதல் பதிப்பாக இருந்து, இன்றும் தொடர்கிறது.

சமீப காலங்களில், 'தலார்' என்ற தினசரி வாராந்திர செய்தித்தாள் குவேட்டாவில் இருந்து வெளியிடப்படுகிறது. ஆனாலும், இந்த செய்தித்தாள் பிராகுயி சொற்கள் எழுத்துமுறை ஆகியவற்றை 'பலுச்சிஸ்தான்' மற்றும் 'பெர்சியனாக' மாற்ற முயற்சி செய்வதாகக் கடுமையாக விமர்சிக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஒரு அரசியல் திட்டமாகக் கருதப்படுகிறது.

மாறாக, பல அமைப்புகள் பிராகுயி மொழியை ஊக்குவிக்கவும் பாதுகாக்கவும் செயல்படுகின்றன. இதில் பிராகுயி ஆராய்ச்சி நிறுவனம் பாகிஸ்தான், பிராகுயி இலக்கிய சமூக குவேட்டா, ஜலாவன் இலக்கிய சங்கம், பிராகுயி அகாடமி மற்றும் பிற அமைப்புகள் அடங்கும். இந்த அமைப்புகள் தனிநபர் முயற்சியாலும் கூட்டு அளவிலும் செயல்படுகின்றன. பிரபலமான பிராகுயி மாத இதழ் 'மிஹ்ர்' (அதாவது 'காதல்'). இது குவேட்டாவில் இருந்து வெளியிடப்படுகிறது. பிராகுயி மொழியில் பெரிய அளவில் இலக்கியம், ஆராய்ச்சி, வரலாறு, மொழியியல் ஆகியவை தொடர்பான விஷயங்களை வெளியிடும் இதழாக விளங்குகிறது. பேராசிரியர் முனைவர் சொசன் பிராகுயி மேற்பார்வையில், 'மிஹ்ர்', பிராகுயி மொழி மற்றும் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சியில் முக்கிய பங்காற்றுகிறது.

தொடரும்

mail to: **paramesh.india2812@gmail.com**

தாத்தாவும் பேரனும் மற்றும் சிலரும்

மாறாந்தைச் சித்திதான் கனகுப் பெரியம்மை இறந்து போனதைச் சொன்னாள்.

● வண்ணதாசன் ஓவியம்: ராஜ்குமார் ஸ்தபதி

"சேது, இந்த வாரம் நீ ஊருக்குக் போனேன்னா, ஆத்துத் தெருவுக்கு ஒரு எட்டுப் போய், மங்களா வீட்டுத் தாத்தாகிட்டே மறக்காம கனகுப் பெரியம்மை தவறிப் போயிட்டாண்ணு தகவல் சொல்லீரு. என்னா?" என்றாள். சித்திக்குப் பெரியம்மை என்றால் எனக்கு கனகு ஆச்சி. கனகு ஆச்சியை எப்படி மறக்கும்?

மங்களா வீட்டுத் தாத்தா கூட என் சின்ன வயதில் கனகு ஆச்சி வீட்டுக்குப் போயிருக்கிறேன். நாற்பத்து ஐந்து ஐம்பது வயதுக்குக் கொஞ்சம் கூடக் குறைய இருக்கும் அவருக்கு. அப்போதே தாத்தா கைக்குக் கொஞ்சம் இறக்கம் தான், சொத்துத் தாவாவில் கோர்ட்டுக்கு அலைந்துகொண்டு இருந்தார். முன்னைப் போல டாக்ஸியை நெட்டைப் புதூரில் இருந்து வரச்சொல்லிப் போகவில்லை. ரயில் வரைக்கும் கணக்கப் பிள்ளை வீட்டு வில்வண்டியில் போய் டவுண் ஸ்டேஷனில் இறங்கி என்னை நடத்தித்தான் கூட்டிக்கொண்டு போனார். நாவலடி முக்கு லாலாக்கடையில் வாங்கின மிட்டாசி ஓலைப் பெட்டியை நான்தான் வைத்திருந்தேன்.



இடது பக்கம் சுண்ணாம்பு பூசப்படாத ஒரு உயரமான சுவர் உள்ள கட்டிடம். அந்தச் செங்கல் சிவப்பும் அதன் வரிசையும் எனக்குப் பிடித்திருந்தது. தெருவின் வலது பக்கம் ஒரு விசாலமான காலி மனை. குவியல் குவியலாக அறுக்கப்பட்ட கனத்த வெள்ளைக் கண்ணாடித் துண்டுகள் வெயிலில் மினுங்கிய படி; வெட்டின குறுக்குப் பாளத்தில் பச்சை நிறம் தெரிகிற அளவுக்குக் கனமானவை. யாராவது இரண்டு மூன்று பேர் இழுத்துக்கொண்டு போய் விட்டிருக்க வேண்டும். மேடான இடத்தில் ஒரு குதிரை வண்டி நின்றது. பைதாவுக்கு அடியில் கல்லை வைத்து நகராமல் அடைகட்டி இருந்தார்கள். கழற்றி வீசப்பட்ட மாலைகளிலிருந்து உதிர்ந்து முளைத்து எங்கு பார்த்தாலும் வாடாமல்லி பூத்துக் கிடந்தது.

தாத்தா அந்த இடத்தைத் தாண்டும் போது என் கையை இறுக்கிப் பிடித்துக் கொண்டார். காடியானா போன்ற தெருவடி மனையில் தள்ளுவண்டி போல ஒரு அமர ஊர்தி. சமீபத்தில் உபயோகப்படுத்திக் கழுவி நிறுத்தப்பட்ட ஈரம். இன்னும் காயவில்லை. சுவர்ப் பக்கமாகத் திரும்பி உட்கார்ந்தபடி முன்னால் இருக்கிற சட்டி பானைகளுடன் சாப்பிட்டுக்கொண்டு இருந்தார்கள்.

சத்தம் கேட்டுத் திரும்பிப் பார்த்தவர்களில் தாடி வளர்ந்திருந்தவர் தாத்தாவைப் பார்த்துக் கும்பிட்டார். "சாப்பிடு டே... சாப்பிடு டே" என்று தாத்தா நகர்ந்தார். "கால் வலிக்கா?" என்று என்னிடம் கேட்டார். நான் இல்லை என்று தலையை அசைத்ததும், "வீடு வந்துட்டுது" என்று சிரித்தார்.

அந்த வீட்டு முன் ஒரு பெரிய லாரியில் இருந்து வாழைக்காய்த் தார்களை இறக்கித் தோள் மாற்றி மாற்றி வீட்டுக்குள் அனுப்பிக்கொண்டு இருந்தார்கள். எங்களைப் பார்த்ததும் கொஞ்சம் நிறுத்தி உள்ளே போக வழிவிட்டு மறுபடியும் துவங்கினார்கள். அந்த வீட்டின் நீண்ட தார்சா முழுவதும் மிக நேர்த்தியான வரிசையில் அடுக்கப்பட்ட வாழைத்தார்களின் வளைந்த காம்புகளாக இருந்தன. உள்ளே இருந்த, ஒரு லஸ்தரும் இரண்டு ரச குண்டுகளும் தொங்கிய, பெரிய ஹாலிலும் அதே போல வாழைத் தார்கள். ஓரமாக ஒரு ஆள் நடந்து போகிற அளவுக்குப் பாதையை விட்டிருந்தார்கள். "பார்த்து வா, நமசு." தாத்தா என்னிடம் சொல்லிக் கூட்டிக்கொண்டு போனார்.

அடுத்த அறையும் பெரிதாக இருந்தது. ஊஞ்சலில் என்னைத் தாத்தா உட்காரச் சொல்லிவிட்டுப் பக்கவாட்டுக்கு அறைக்குப் போனார். ஊஞ்சலுக்கு நேரே ஒரு பெரிய நிலைக்கண்ணாடி இருந்தது. ஊஞ்சலில் இருந்து கண்ணாடியைப் பார்த்துக் கொண்டேன். கண்ணாடியில் தட்டுத் தட்டாகப் புறவாசல் வரை தெரிந்தது. ஒரு நல்ல பச்சையில் எல்லா இலைகளிலும் வெயில் விழுந்து அசைவதும் நகர்வதும் மங்குவதுமாக இருந்தது



தாத்தா உள்ளே போய்ச் சட்டையைக் கழற்றிவிட்டு மேலே துண்டைப் போட்டுக்கொண்டு புறவாசலில் போய் முகம் கழுவினார். நான் ஊஞ்சலில் இருந்து இறங்கித் தாத்தா பின்னாலேயே போனேன். தாத்தா குனிந்து முகத்தில் தண்ணீரை மறுபடி மறுபடி அறைந்து கழுவிக் கொள்ளும்போது தெறித்து நான்கு பக்கமும் கண்ணாடிக் குண்டுகள் போலத் தண்ணீர் சிதறியது.

"தேன் கூடு பார்த்தியா?" தாத்தா முகத்தைத் துண்டால் ஒற்றியபடி காட்டின இடத்தில், சுவரோடு சுவராக மூலையில் ஓட்டுச் சாய்ப்பில், இரண்டு பனங் கைகளுக்கு இடையில் ஒரு நெளிந்த சாக்குப் பை போல அது தொங்கிக் கொண்டு இருந்தது.

மறுபடியும் ஊஞ்சல் கட்டுக்கு வந்தவர், "அந்த ஃபோட்டோவில இருக்கது யாருண்ணு தெரியுதா?" என்று கேட்டார். அண்ணாந்து பார்க்க வேண்டியது இருந்தது. தாத்தா சந்தோஷமாக என்னைத் தூக்கிவைத்து உயரம் கூட்டிக் காட்டினார். "உனக்கு அடையாளம் தெரியாது. ரொம்பச் சின்ன வயசில எடுத்தது . நானும் கனகுவும் அது. உங்க அம்மைக்குத் தெரியும். உங்க வீட்டுல எல்லாத்துக்கும் பேறுகாலம் பார்த்தது அவதான்." தாத்தா என்னை இறக்கிவிட்டார்.

எனக்குக் கனகு என்பதே யார் என்று தெரியாது. தாத்தா அவர்களுடைய அம்மாவைப் பார்த்துச் சொல்ல ஆரம்பித்தார். "கனகுவுடைய அம்மாவும் மிட் ஒய்ஃப் தான். பார்த்தாலே வேதக்காரிண்ணு தெரியும். நரைச்ச தலைமுடியில் ஜடை பின்னி முறுக்கிக் கொண்டை போட்டுக்கிட்டு ஒரு பூப்போட்ட குடையைப் பிடிச்சுக்கிட்டு விசுக் விசுக்குண்ணு வருவா. வரும்போது மேட்டில ஒரு குதிரை வண்டி நிக்கிததைப் பார்த்தேல்லா. அது கனகு அம்மை வச்சிருந்தது தான்.

"கனகுவை அந்த அம்மா பெத்துதா, இல்லை எடுத்து வளத்துதாண்ணு எல்லாம் தெரியாது. ஆனா ஊரு உலகம் அறிய அது தான் அம்மா, இவ தான் மக. அவ்வோ அம்மையை மாதிரி இவளும் மிட் ஒயிஃப் ட்ரெய்னிங் தான் படிச்சா. எங்கேண்ணு சரியாத் தெரியலை. டோனாவூரா இருக்கும்." தாத்தா சொல்லிக்கொண்டே அலமாரியைத் திறந்தார். எது எது இந்த வீட்டில் எங்கே இருக்கும் என்று அவருக்குத் தெரிந்திருந்தது. ஒரு வட்ட டப்பாவில் இருந்து ஓவல் சைஸில் இருந்த இரண்டு பிஸ்கட்களை எடுத்து எனக்குக் கொடுத்து அவரும் ஒன்றைச் சாப்பிட்டார்.

அந்த அறையின் சுவர்களில் மூன்று வித லேடீஸ் குடைகள் ஆணியில் தொங்கின. ஒன்று கருப்பு. மற்ற இரண்டும் பூப் போட்டவை. மேஜை மேல் கவிழ்த்திய வாக்கில், உறுதியான இரண்டு எவரெடி டார்ச் லைட்டுகள், அதனுடைய பேட்டரி செல்கள் கழற்றி வைக்கப்பட்ட நிலையில்.

"இது என்ன தெரியுமா? சினிமா பாட்டுப் புஸ்தகம். வேல்ஸ் தியேட்டர் முன்னால வித்துக்கிட்டு இருப்பான். நான் தான் வாங்கி வாங்கி பைண்ட் பண்ணிக் கொடுத்திருக்கேன். கனகு நல்லா பாடுவா. ஆத்துத் தண்ணிக்குள்ளே முங்கிக்கிட்டுக் கண்ணைத் திறந்து பார்த்தா இருக்குமே அப்படி இருக்கும்." தாத்தா சொல்லச் சொல்ல, ஒரே ஒரு வழவழப்பான கூழாங்கல் ஞாபகம் மட்டும் வந்தது.

பின்னால் இருந்து சத்தம் கேட்டது. "யே யப்பா. யாரெல்லாமோ ல்லா வந்திருக்காங்க" என்று என் பின்னால் வந்து கண்ணைப் பொத்தியது யார் என்று தெரியவில்லை. கையில் லைபாய் சோப் வாடை. "நீ எப்போ வந்தே சொல்லாமல் கொள்ளாமல்?" என்று ஒருமையில் தாத்தாவைக் கேட்டுவிட்டு, "என்னைப் பெத்த ஐயா நீங்க வாரதா ஒரு பேப்பெர்லேயும் நியூஸ் போடலையே இன்னைக்கு!" என்று என்னைப் பன்மையில் கொஞ்சியது. "முடி வெட்டாண்டாமா, எப்படி வளந்து கிடக்கு?" என்று பின் தலை முடியை அளைந்தது

"குளிக்கியா கனகு? வென்னி சுட வைக்கட்டுமா?" என்று தாத்தா கேட்டார்.

"அடுப்பில காப்பிச் சட்டியில் கடுங்காப்பி கிடந்தா, கொஞ்சம் சுட வச்சுக் குடு. பொறவு கொஞ்சம் களிச்சுக் குளிக்கேன்." நெற்றியில் இரண்டு பொருத்திலும் தலை வலிப்பது போல, பெருவிரலும் மற்ற விரல்களும் அழுந்தியிருந்தன. தாத்தாவிடம் எப்படி நீ நான் என்று பேச முடிகிறது?!

நான் ஊஞ்சலில் இருந்துகொண்டு பார்த்த படத்தை மறுபடி பார்த்தது போல இருந்தது. நிலைக்கண்ணாடிக்குள் புறவாசல் வரை தெரிந்த பச்சை தணிந்து உயர்ந்தது. ஓட்டுச் சாய்ப்பில் தேன் கூடு தொங்கியது.

நான் தாத்தா வீட்டு முன் சைக்கிளை நிறுத்திவிட்டு இறங்கியதை அவர் பார்க்கவில்லை. சைக்கிளை வெயிலில் தான் நிறுத்த வேண்டியது இருந்தது. இரண்டு ஆள் ஆவி சேர்த்துக் கட்டிப் பிடிக்க முடியாத அளவுக்கு நின்ற வேப்பமரத்தை ஒரு அவசரத்துக்கு வெட்டி விற்றுவிட்டதாகச் சொன்னார்கள்.

தாத்தா நான்கு வீடுகள் தள்ளி இருந்த இன்னொரு வேப்ப மரத்தின் கீழ் தையல் மெஷின் தள்ளு வண்டியை நிறுத்தியிருந்த பேராச்சி மேஸ்திரியிடம் எதோ அவருடைய கிழிசல்களைத் தைக்கக் கொடுத்தபடி நின்றிருந்தார். அவரை அவருடைய 'வி கழுத்து' மல் பனியனில் அந்தக் காலத்தில் பார்த்தவர்களுக்கு இப்படி ஒரு மேல் துண்டைப் போட்டுக்கொண்டு பழந்துணிகளைத் தைப்பதற்குக் கொடுத்துவிட்டு நிற்பதைப் பார்ப்பது கஷ்டம் தான். மேஸ்திரி என்னைக் கையைக் காட்டி அவரிடம் சொன்னார்.

தாத்தா திரும்பிப் பார்த்தார். "ஏ... வா" என்று சிரித்தார். "வீடு திறந்துதான் கிடக்கு. உள்ளே போய் உக்காரு வந்திருதேன்" என்று சத்தம் கொடுத்தார். நான் அந்தப் பழைய தையல் மெஷின் ஓடுகிற சத்தத்தைக் கேட்டேன். மற்ற எல்லாச் சத்தங்களும் இந்த உலகத்தில் காணாமல் போய் அந்தச் சத்தம் மட்டும் வெயிலில் பெரிதாகி வந்து என்னை முட்டியது.

நான் வீட்டுக்குள் போய் உட்காருவதற்கு முன் ஒவ்வொரு கட்டாகத் தாண்டித் தாண்டிக் கடைசி வரை போனேன். நன்கு வெளிச்சம் உள்ள வீடு. ஆனால், ஆச்சி இறந்து தாத்தா மட்டும் இந்த எட்டு வருடங்கள் தனியாக இருக்கும் இந்த வீட்டின் ஒவ்வொரு அறையைத் தாண்டி அடுத்த அறைக்குப் போகும் போதும் ஒரு குகைக்குள் போவது போல இருந்தது.

துலாக் கிணறு வரை போய் எட்டிப் பார்த்தேன். கிணற்றின் ஒரு பக்க வாட்டுச் சுவரில் இருந்து மஞ்சணத்தி முளைத்துக் கிட்டத்தட்ட ஒரு மரம் போலவே சாய்ந்து கிடந்தது. கருத்து அழுகிய மஞ்சணத்திப் பழங்கள் விழுந்து கிடந்தன. நிறையப் பூத்துக் கிடந்ததில் ஒரே ஒரு பூவைப் பறித்து உள்ளங்கையில் வைத்து முகர்ந்து பார்த்தேன். இதழ்கள் கனத்த, மெத்தென்ற வெள்ளையில் அது அப்படி ஒரு அற்புதமான வாசனையடிப்பதை நுகர்வதற்காக மட்டுமே இவ்வளவு தூரம் வந்திருப்பது போல இருந்தது.

இந்தப் பூவை இப்படி உள்ளங்கையில் ஏந்திக்கொண்டே போய், தாத்தாவிடம் கனகு ஆச்சி இறந்து போனதைச் சொல்வது மிகப் பொருத்தமாகக் கூட இருக்கும்.

நான் முதல் ஹாலுக்கு வந்து உட்கார்ந்த பிறகும் தாத்தாவை இன்னும் வரக் காணோம். முன்பு எல்லாம் மர பீரோவும் மர சோபா, நாற்காலிகளுமாக இது நிரம்பிக் கிடக்கும். இந்த இரண்டு நாற்காலிகளும் ஒரே ஒரு ஈசி சேரும் அதற்கு எதிரே காலை நீட்டிக் கொள்கிற உயரத்தில் ஒரு குட்டி ஸ்டூலும் தவிர இவ்வளவு பெரிய அறையில் வேறு எந்த சாமான்களும் இல்லை.

ஈசி சேர் பக்கத்தில் பத்து நாட்களுக்கும் முந்திய ஏழெட்டுப் பழைய பேப்பர்களாக இருந்தன. யார் வீட்டில் இருந்தோ இரவல் வாங்கிக்கொண்டு வந்து வாசித்துவிட்டுக் கொடுக்கிறார் போல. மேலே இருக்கிற தினசரியில் விண்வெளியில் இருந்து திரும்பிய சுனீதா வில்லியம்ஸ் படம் பெரிய அளவில் இருந்தது. நான் அந்தப் பேப்பரை மட்டும் எடுத்து விரித்து மடியில் வைத்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். வந்த உடனே தாத்தாவிடம் மாறாந்தைச் சித்தி சொன்ன தகவலை எப்படி சொல்வது என்ற யோசனை வந்திருந்தது.

"உமக்கும் அந்தக் கோட்டி பிடிச்சுட்டா? ஒரு தடவை பார்த்தா ஆளை லேசுலே விடாதே அந்த



முகம்" என்று சத்தம் கொடுத்துக்கொண்டே தாத்தா வந்தார். அவர் தைத்து வாங்கி வந்திருந்தவற்றை என் கண்ணில் படாமல் உள்ளே கொண்டு போய் வைத்துவிட்டு வெளியே வரும்போதே, "நானும் அந்த முகத்தைத் திலுப்பித் திலுப்பிப் பாத்துக்கிட்டே தான் உக்காந்து இருக்கேன். அது பார்க்க யார் மாதிரியாவது இருக்கா உனக்கு?" வெயிலில் நின்ற உடம்பை மேல் துண்டால் துடைத்துக்கொண்டே கேட்டார்.

எனக்கு நான் இப்போது இறந்து போய்விட்டதாகச் சொல்ல வந்திருக்கும் கனகு ஆச்சியின் முகத்தை அவர் நினைத்துக்கொண்டு இதைக் கேட்கிறாரோ என்று தோன்றியது. அவருக்கு அப்படி ஏதாவது ஒரு உள்ளுணர்வு அடையாளம் காட்டியிருக்குமோ?

"காதில மட்டும் ரெண்டு சிவப்புக்கல் தோடை மாட்டினமோ, அச்சு அசல் இந்த வீட்டு மகமாயி ஆச்சிதான். கன்னம் கொஞ்சம் ஒடுங்கி முகம் நீண்டாப்பில இருக்கே தவிர தலை முடி முதல் கொண்டு நெத்தி, புருவம் எல்லாம் அப்படியே அந்த மகராசிதான். இந்தப் பயலுக அவனுக ஊர்க் காரியை யாரையோ ராக்கெட்டில மேலே அனுப்பிச்சுட்டு, காத்தாட அங்கே லாந்திக்கிட்டு இருந்த நம்ம வீட்டுக்காரியைக் கூட்டிக்கிட்டு வந்திட்டானுக போல." தாத்தா இதைச் சிரித்துக்கொண்டே சொன்னாரே தவிர, அவருக்குக் கண்கள் கலங்கிவிட்டிருந்தன.

என் மடியில் இருந்த நியூஸ் பேப்பரை எடுத்து அதையே பார்த்துக்கொண்டு இருந்தார். "பாதகத்தி போய்ச் சேர்ந்து இந்த ஐப்பசி வந்தா ஒன்பது வருஷம் முடியப் போகுது" என்றார். நான் கிணற்றடியில் இருந்து கையில் கொண்டுவந்த மஞ்சணத்திப் பூவை எங்கே வைத்தேன் என்று பார்த்தேன்.

"ஒவ்வொருத்தரா போயிக்கிட்டே இருக்காங்க தாத்தா" என்று ஆரம்பித்தேன்.



“வந்தால் போகத் தானே செய்யணும். இங்கேயே இருந்திரவா முடியும்? இடம் வேண்டாமா எல்லாத்துக்கும்?” என்றார்.

அது சரியான நேரம் என்று தோன்றிவிட்டது எனக்கு. “மாறாந்தைச் சித்தி உங்க கிட்டே ஒரு தகவல் சொல்லச் சொல்லப் போய்த்தான் நான் உங்களைப் பார்க்க வந்தேன்.”

“யாரு நடுவீட்டு ராசம்மா மகளா? அவள் என்ன உன்கிட்டே சொல்லிவிட்டா? அவ இப்போ பிள்ளைகளைப் படிக்கவைக்க டவுண் லே இல்லா இருக்கதாக் கேள்விப்பட்டேன்.”

நான் தாத்தா முகத்தை நேருக்கு நேர் பார்த்துக்கொண்டே சொன்னேன். இப்படி ஒரு தகவலை நான் சொல்லப் போகிற நேரத்தில் அவர் முகம் ஏன் இவ்வளவு அழகாக இருக்கிறது? சவரம் செய்து ஒரு வாரம் பத்து நாட்கள் கூட இருக்கும். தாடியும் நரை முடியுமாக இருக்கும் முகத்தில் இருட்டுக்குள் தீ மூட்டிக்கொண்டு சுற்றிலும் உட்கார்ந்திருப்பது போல விலகியும் நெருங்கியும் ஒரு வெளிச்சம் புரண்டுவிட்டு நிமிர்ந்து கங்கு வெடித்துப் பொரிந்து மேலே போனது.

“கனகு ஆச்சி தவறிப் போனாளாம். சித்தி உங்ககிட்டெ சொல்லீரச் சொன்னா.” நான் தாத்தா கையைப் பிடித்தேன். தாத்தாவும் என் முகத்தை விட்டு விலகாமல் தான் அதைக் கேட்டார். என் கையை உதறவில்லை. ஒரு வளையலைக் கழற்றுவது போல அவர் மணிக்கட்டில் இருந்து என் கையை அகற்றினார். உட்கார்ந்திருந்தவர் எழுந்து இந்த வீட்டின் இந்தக் கடைசியில் இருந்து அந்தக் கடைசிவரை நடந்துவிட்டு வந்தார். அனேகமாக நானும் அவரும் போன கனகு ஆச்சி வீடுவரை கூட இருக்கலாம்.

“உமக்கு ஏதாவது தேவாரம் திருவாசகம் தெரியுமா?” என்று கேட்டவர், நான் பதில் சொல்வதற்கு முன்பே, விளக்கு மாடக்குழி இருக்கும் கூடத்துக்குப் போனார். கூப்பின கையுடன் ஆள் நிற்பது புகை போலத் தெரிந்தது. ஆளாக இருந்து கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் கரைந்து ஒன்றுமில்லாமல் ஆகிவிட்டது போலக் குரல் வந்தது. கம்மல் இல்லாமல் கணீர் என்று இருந்தது. இது வரை மூடிக்கிடந்த ஒரு கதவைத் திறந்து வைத்துவிட்டது போல, வெளிச்சம் அல்லாத, இருட்டு அல்லாத ஒன்று வீட்டை வந்து நிரப்பியது. திருவாசகம் என்றுதான் நினைக்கிறேன். ‘அச்சோவே, அச்சோவே’ என்று முடிந்ததை வைத்துச் சொல்கிறேன். நானும் சொல்லின்றி முணுமுணுத்து, ‘அச்சோவே’ என்று சொல்ல ஆரம்பித்திருந்தேன்.

சட்டை போட்டு, நெற்றி நிறைய விபூதி பூசிக்கொண்டு வெளியே வந்தவர் , “எங்கேயாவது கொஞ்சம் வெளியிலே போய்விட்டு வருவமா பேரப் பிள்ளை?” என்று என்னிடம் கேட்டார். “மனிப் பர்ஸ் இருக்குல்லா?” என்று சட்டைப் பாக்கெட்டைத் தட்டிக்கொடுத்து என்னைப் பார்த்தார். “பறிச்சுக்கிடுததுக்கு வாக்கா எல்லாப் பூவும் நுனிக் கொப்புலதான் பூக்கு, காய்க்கு. சில பேர் என்னத்துக்குப் போட்டு உலுப்புதானுக. கனிஞ்சுட்டுண்ணாத்தான் லேசாக் காத்தடிச்சால் கூட தானா உதிந்திருமே” என்று அவராகவே பேசிக்கொண்டார். “இந்தத் தொரட்டியை எவன் டே கண்டுபிடிச்சான்?” என்று என்னைப் பார்த்தார்.

நான் போவதற்காக எழுந்திருந்தேன். “பின் வாசல் வரைக்கும் திறந்து கிடக்கு. கதவை எல்லாம் பூட்ட வேண்டாமா?” என்று கேட்டேன். எனக்கு மறுபடியும் அந்தத் துலாக் கிணற்றைப் பார்க்கவேண்டும் என்று தோன்றிவிட்டது. கிணற்றை எட்டிப் பார்க்க வேண்டும். இந்த வீட்டு மகமாயி ஆச்சியும் கனகு ஆச்சியும் அதில் ஒன்றாக நீச்சலடித்துக் குளித்துக்கொண்டு இருக்கலாம் இப்போது.

“பூட்டித் திறந்து எல்லாம் ரொம்ப காலம் ஆச்சு. இங்கே என்ன இருக்கு தூக்கிக்கிட்டுப் போகிறதுக்கு என்னைத் தவிர?” தாத்தா எனக்கு முன்னால் தலைவாசல் படியில் நின்றார். நிலைச் சட்டத்துக்குள் கதவு மேல் லேசாகச் சாய்ந்தபடி நிற்கும் அவரைப் பார்க்க, இப்போதுதான் ஒரு கை தண்ணீரைத் தெளித்து ஆற்றின , வெப்பத்தில் சாம்பல் பூத்து உலரும் கரித்துண்டு போல இருந்தது.

நான் சைக்கிளை எடுத்ததும், “நீ பின்னால் உக்காந்துக்க. நான் மிதிக்கேன்” என்றார். அவர் வயது என்ன, என் வயது என்ன? நான் மறுத்து அவரைப் பின்னால் உட்காரச் சொன்னேன். “சொன்னாக் கேளும் பேரப் பிள்ளை. இப்போ எனக்கு எப்படி இருக்குண்ணு சொல்லத் தெரியலை. வழியில ஏதாவது மலை இருந்துதுண்ணா அப்படியே புரட்டிக் கடலுக்குள்ள தள்ளீரலாமாண்ணு இருக்கு” என்றார். பெடலை மிதித்துப் பார்த்தார். பிரேக்கை கையால் கவ்விக் கவ்வி விடுவித்தார். “ஏறிக்கிடும்” என்றார்.

“கதவை வேணும்னா சும்மா சாத்திட்டு வரட்டுமா?” ஏறுவதற்கு முன் கேட்டேன். தாத்தா சைக்கிள் சீட்டில் உட்கார்ந்துகொண்டு வினோதமாக ஒன்றைச் சொன்னார். “கொஞ்ச நேரத்துக்கு முன்னால மாறாந்தைக்காரி சொன்னதா என் கிட்டே ஒண்ணு சொன்னேருல்லா. அந்தச் சொல்லுல லைட் போட்ட மாதிரி வீடு ரொம்பிப்போய் வெளிச்சமா இருக்கு. இங்கே இருந்து பார்த்தால் விஷேச வீட்டுக்குப் பந்தல் போட்ட மாதிரி தெரியுது.” சைக்கிளைச் சாய்த்து ஒரு காலை ஊன்றியபடி தாத்தா வீட்டையே பார்த்துக்கொண்டு இருந்தார். நான் ஒன்றும் சொல்லாமல் பின்னால் உட்கார்ந்துகொண்டேன்.

“உமக்கு இன்னைக்கு லீவு தானே. வேற சோலி ஒண்ணும் இல்லையில்லா. தாத்தா வீட்டுக்குப் போறேண்ணு சொல்லீட்டுதானே வந்திருப்பீரு... பூட்டு சாவி எல்லாம் ஒரு அத்துக்குத்தான். எதையும்

பூட்டீர முடியாது. ஆதியில இருந்து இன்னைய வரைக்கும் எல்லாம் திறந்துதான் கிடக்கு… மங்களா வீடுண்ணு சொல்லுததில எனக்கு என்ன பெருமை. அது எங்க அப்பா கட்டினது. இப்படி ஒருத்தி கண்ணுல பட்டேன் பாரு, அதான் எம் பெருமை… வாதை மரம் இருக்க ஊரில எப்படிடே கிளிச்சத்தம் கேக்காம இருக்கும்?'' இப்படி ஏதாவது முன் பக்கத்தில் இருந்து காற்றில் துண்டு துண்டாக வந்து காதில் விழுந்தது.

ஊருக்குள் போகாமல் திரும்பி தாத்தா கருவைக் குரிச்சி வழியாகப் போனார். போகும் போது வரும் போது பஸ்ஸில் இருந்து பார்த்ததை விட, அதன் பனங்காட்டு ஊடாகப் போவது, வேறொரு மாயப் பிரதேசத்துக்குள் வந்துவிட்ட மாதிரி இருந்தது. தாத்தா ஒன்றுமே பேசாமல் இருந்தார். பக்கவாட்டில் தரையில் எங்கள் நிழலைத் தரதரவென்று ஒரு பனையோலையைப் போல இழுத்துக் கொண்டு சைக்கிள் போய்க்கொண்டு இருந்தது.

தாத்தா பூ நாதன் கோயிலுக்குப் போகிற பிரிவில் சைக்கிளை நிறுத்தினார். ''ஒரு டீ குடிச்சுக்கிடுவோம்'' என்றார். கடையில், ''பால் தீர்ந்து போச்சு'' என்றார்கள். தாத்தா இரண்டு 'கடும் டீ' போடச் சொன்னார். தூளை மாற்றிக்கொள்ளக் கேட்டுக் கொண்டார். கையில் வாங்கிக்கொண்டு கடைமுன்னால் நிற்கிற புளிய மரத்தடிக்கு வந்தார். பூவும் பிஞ்சுமாக இருந்தது. இரண்டு இணுக்குப் புளியம் பூவைப் பறித்துத் தின்றார். ஊதி ஊதி டீயைக் குடித்தார். நான் காசு கொடுத்துவிட்டு வருகிறவரை ஒன்றுமே பேசவில்லை. கொஞ்சம் தள்ளி ரோட்டின் இந்தப் பக்கத்திலிருந்து எதிர்ப் பக்கத்துக்கு இரண்டு பாகம் நீளத்திற்குச் சாவகாசமாகப் போய்க்கொண்டிருந்த சாரைப் பாம்பு ரோட்டோரத்தில் வளர்ந்துகிடந்த தும்பைச் செடிகளுக்குள் புகுவதை அசையாமல் பார்த்தபடி இருந்தவர் சொன்னார், ''யாரும் இடைஞ்சல் பண்ணாம இருந்தால், உலகத்தில எல்லாம் அது அது பாட்டுக்குச் சரியா நடக்கும்.''

நாங்கள் போன சமயம் பூ நாதன் கோவில் நடை அடைத்திருந்தது. ''தாத்தா நடை அடைச்சிருக்கு'' என்றேன். ''நாம என்ன சாமி கும்பிடவா வந்தோம்?'' என்று கேட்டுக்கொண்டே தெப்பக் குளம் பக்கம் போய் சைக்கிளை நிறுத்தினார். ''தெப்பக் குளத்தைக் கும்பிட்டா போதாதா?'' என்று என் தோளில் கையை வைத்தார். ''கேரியரில் உட்கார்ந்துக்கிட்டு வாரது சங்கடமா இருந்திருக்கும். நீரு கொஞ்சம் வளர்த்தி. ஒரு சைடா காலைத் தொங்கப் போட்டுக்கிட்டே வாரது சிரமம்தான்'' என்றார். அவர் சொன்னதை அவரே திருத்துவது போல, ''ஒரு சைடை விட, எல்லா சைடும் தானே எப்பவுமே நல்லது'' என்றார்.

தெப்பக் குளம் முழுவதும் சுத்தமாக இருந்தது. ஒரு இடம் பாக்கிவிடாமல் நெருக்கி இலை மேல் இலை படுகிற அளவுக்குத் தாமரை பூத்துக் கிடந்தது. உச்சி வெயிலில் அப்போதுதான் வரைந்து வைத்திருக்கிற சித்திரம் போல ஒரு இலை ஒரு பூ அசையவில்லை.

''கொஞ்ச நேரம் உட்காந்துட்டு வாரேன் சேது'' என்றார். இன்றைக்கு முதல் முறையாக என் பெயரைச் சொல்லி அவர் பேசுகிறார். என் பெயரைச் சொல்லிப் பேச, இவ்வளவு வெயிலும் இந்தத் தெப்பக் குளம் நிரம்பிக் கிடக்கும் தாமரைப் பூவும் அவருக்கு வேண்டியது இருந்திருக்கிறது.

நான் அவர் பின்னால் நடக்க ஆரம்பித்த சமயம், அவர் சொன்னார், ''நானும் கனகுவும் இங்கே வந்து தெப்பக்குளப்படிக்கட்டுல ரொம்ப நேரம் உட்கார்ந்து இருந்திருக்கிறோம். அப்போ ரோடு ரொம்ப மோசமா கிடக்கும். கூப்பு காண்ட்ராக்டர் ஜனார்தனன் புல்லட்டை வாங்கீட்டு வந்திருந்தேன்.'' இதைச் சொல்லிக்கொண்டே அவர் முன்னால் போனார். தாண்டக் கூடாத ஒரு ரேகையை உணர்ந்து, நான் நின்றுவிட்டேன். அவர் மட்டும் போவதுதான் சரி என்று தோன்றிவிட்டது.

இவர் போய் உட்கார இருந்த இடத்தின் நிழலில் படுத்திருந்த கருத்த வெள்ளாட்டுக் குட்டி எழுந்து ஒரு சிறு பிள்ளை போலச் சத்தம் போட்டபடி மேல் பக்கத்துப் படிக்குப் போனது. ஆட்டுக்குட்டியின் அந்த இளம் சத்தத்தில் தாமரையின் நுனி சுருண்ட இலைகள் கொஞ்சம் அதிர்வது போல நினைத்துக் கொண்டேன். ஆட்டுப் புழுக்கைகள் சிதறிக்கிடக்கும் படியில் தாத்தா லேசாகப் பின்னால் சாய்ந்து அதற்கு மேல்படியில் இரண்டு கைகளையும் ஊன்றிய வாக்கில் தெப்பக் குளத்தையே பார்த்துக்கொண்டு இருந்தார். கண்களை மூடவோ தியானம் செய்யவோ எல்லாம் இல்லை. வலது கால் பக்கம் காற்றில் விலகின வேட்டியை இழுத்துவிட்டுக் கொண்டது மாத்திரம் தான் அவரிடம் உண்டான சிறு அசைவு.

ரொம்ப நேரம் ஆகும் என்று நினைத்தேன். மிஞ்சி மிஞ்சிப் போனால் அரை மணி நேரம் அப்படி உட்கார்ந்திருப்பார். என் பக்கத்தில் வந்ததும், இதுவரையில் இல்லாத குரலில் சொன்னார், ''கொஞ்சம் கொஞ்சமா ஒரு தாமரை கூட இல்லாத தெப்பக்குளமா ஆகிறவரைக்கும் உட்கார்ந்திருந்தேன். ஒரு இலை, ஒரு பூ இப்போ கிடையாது என் தெப்பக் குளத்தில.'' இதைக் கேட்டதும் உடம்பு எனக்கு லேசாகச் சிலிர்த்தது

தாத்தா சைக்கிள் பக்கம் போகும் போது, சைக்கிள் பெல்லின் மீது ஒரு மர நிற வெட்டுக்கிளி உட்கார்ந்திருந்தது. அது துள்ளிப் போகிறவரை தாத்தா காத்திருந்தார். ''இப்படியே புலவனூத்து வழியா குறுக்கே போனா, செபஸ்தியான் பட்டணம் வரும். அங்கே இருந்து கூட்டு ரோட்டைப் பிடிச்சோம்னா நம்ம ஊரு கால் மணி நேரம் தான்'' என்றார். ''நீங்க பின்னால் உட்காருங்க'' என்றேன். மறுக்கவில்லை. வேட்டியை மடித்துக் கட்டிப் பின்னால் உட்கார்ந்துகொண்டார்.

''நீரு பாட்டுக்குப் போயிக்கிட்டே இரும் பேரப் பிள்ளை. போகணும்னு தீர்மானிச்சுட்டா உமக்கே

தானா வழி தெரிஞ்சிரும், தேவைப்பட்டா நான் அங்கங்க வழி சொல்லுதேன். எப்படி சுத்தினாலும் நம்ம ஊரு வராமலா போகப் போது. அதை யார் தூக்கிக்கிட்டுப் போறா.? அங்கேயே தானே இருக்கும்'' என்றார். ஒருவகையான குட்டை ஆலமரங்கள், நிறைய விழுதுகளோடு போகிற வழியெல்லாம் இருந்தன. அநேகமாக எல்லாம் மக்காச் சோள வயல்கள். மயில்கள் அகவும் சத்தம் தூரத்தில் இருந்து கேட்டது. குளத்தில் மீன் பிடித்து வந்தவர் வலையை ரோட்டோரத்தில் உதறிக்கொண்டு இருந்ததில் சின்னதும் பெரியதுமாக விழுந்து துள்ளின. தண்ணீரில் இருப்பதாக நினைத்துக் கொண்டது போலத்தான் அந்தத் துள்ளலில் ஒரு நீச்சல் இருந்தது.



தாத்தா சொன்னபடியே செபஸ்தியான் பட்டணம் வந்துவிட்டது. சின்ன ஊர்தான். அதற்குள் நேர்த்தியாகக் கட்டப்பட்ட ஒரு சர்ச்சைத் தாண்டியாயிற்று. நிறைய குல் மோஹர் மரங்கள் பூத்திருந்தன. ஊருக்குள் நடமாட்டம் ஜாஸ்தியாக இருந்தது. ஒன்றிரண்டு கார், ஆட்டோ எல்லாம் போவதும் வருவதுமாக ஊரின் ஜாடையில் ஏதோ மாற்றம் தெரிந்தது. ஊராட்சி அலுவலகப் பக்கத்துச் சுவரில் அந்த துக்க அறிவிப்பு நோட்டீஸ் ஒட்டப்பட்டிருந்தது. தாத்தா சைக்கிளை நிறுத்தச் சொன்னார்.

பின் சீட்டில் இருந்து சைக்கிள் நிற்பதற்கு முன்பே குதித்து, வேட்டியை இறக்கிவிட்டுக்கொண்டு வாசித்தார். இரண்டு பக்கமும் சிலுவைகளும் மெழுகுவர்த்திகளும் இருக்க நடுவில் அந்த முதிர்ந்த பெண்ணின் படம் இருந்தது. கர்த்தருக்குள் நித்திரை அடைந்தார் என்ற கனத்த எழுத்துக்களின் கீழே. 'நான் கர்த்தருடைய வீட்டிலே நீடித்த நாட்களாய் நிலைத்திருப்பேன்' என்றிருந்தது. இறந்து போன ஜெரோமியா தவமலர் பற்றிய மரண அறிவித்தல் குறிப்புகள் கீழே இருந்தன.

தாத்தா மறுபடியும் இரண்டாவது முறையாக என்னுடைய பெயரைச் சொன்னார், "சேது, சைக்கிளை ஓரமா நிறுத்தி வச்சுட்டு வா டே. போய் மரியாதை பண்ணிக்கிட்டு வந்திருவோம்'' என்றார்.

"தாத்தா, அவங்களை உங்களுக்கு முன்னாலேயே தெரியுமா?''

"வயசு என்னண்ணு போட்டிருக்கு பார்த்தியா? தொண்ணூத்து ரெண்டாம். அது ஒண்ணு போதாதா. அதுக்கு மேல, அவங்களை எல்லாம் இன்னாருண்ணு நமக்குத் தெரிஞ்சிருக்கணுமா?'' என்று கேட்டுவிட்டுப் பளீர் என்று அடிக்கிற வெயிலையே பார்த்தார். "எங்கேயாவது இப்படி வேனா வெயிலிலேயோ அடை மழையிலேயோ நம்ம கண் முன்னாடி இதை மாதிரி ஒருத்தர் இத்தனை வருஷத்தில போகாமலா இருந்திருப்பாங்க. நாம கவனிச்சிருக்க மாட்டோம்'' என்றார். "இங்கேயே நிக்கியா? பூமாலை எங்கேயாவது கிடைக்குமாண்ணு சாரிச்சுட்டு வாரேன்'' என்று வேட்டியை மடித்துக்கொண்டு நடக்க ஆரம்பித்தார்.

நான் கொஞ்ச தூரம் ஓடிப்போய் அவரிடம் பர்ஸைக் கொடுத்துவிட்டு வந்தேன். முன்பின் தெரியாத ஊரில், முகம் தெரியாத யாருக்காகவோ அவர் அப்படிப் போவது மனதை பாரமாக்கியது. பத்துப் பதினைந்து எருமைகள் தாண்டிச் செல்லும்வரை அவர் அப்படியே அங்கே நின்றார். கடைசி எருமைகளில் ஒன்று ரோட்டு நடுவிலே நின்று கழுத்தை வந்த பாதைப் பக்கம் திரும்பிக் குட்டிக்காகச் சத்தம் கொடுத்தது. ஒரு சிறு அவசரத்துடன் கன்றுக் குட்டி ஓடி வந்து சேர்ந்துகொள்ளும் வரையில் அவர் நிற்பது ஒரு பாலைவனத்தில் நிற்பது போல இருந்தது.

வியர்த்து வடியும் முகத்தோடு வந்தார். கையில் வைத்திருந்த இரண்டு பெரிய மெழுகுவர்த்திகளை என் கையில் கொடுத்துவிட்டுக் குனிந்து வேட்டி நுனியால் முகம் துடைத்துவிட்டு இடுப்பில் செருகியிருந்த பர்ஸை எடுத்து என்னிடம் கொடுத்தார்.

"மாலை கிடைக்கலை. பலசரக்குக் கடைக்காரரிடம் தான் விசாரித்தேன். அவர் அந்த அம்மாவைப் பத்திச் சொல்லச் சொல்ல, அங்கெ ஒண்ணு இங்கெ ஒண்ணுண்ணு இப்படிச் சிலபேரு இருக்காங்க போல''ண்ணு யார் யார் ஞாபகம் எல்லாமோ வர ஆரம்பித்துவிட்டது. எட்டாம் கிளாஸ் வரைக்கும் இருக்கிற ஒரு பள்ளிக்கூடத்துக்கு வாத்திச்சியா இந்த ஊருக்கு வந்தாங்களாம். அப்படியே இங்கேயே தங்கீட்டாங்களாம். அவங்க சம்பாத்தியத்துலேயே காது கேட்காத, வாய் பேச முடியாத பிள்ளைகளுக்கு ஒரு ஸ்கூலை ஆரம்பிச்சு நடத்துதாங்களாம். தனியா தான் இத்தனை வயசும் இருந்திருப்பாங்க போல. எந்தப் புண்ணியவானோ அவன் களஞ்சியத்தில இப்படி அபூர்வமான வித்தை எல்லாம் வச்சுக்கிட்டிருக்கான். நாம தான் நேரா நேரத்துக்குச் சோத்தை வடிச்சுத் திண்ணுக்கிட்டு இருக்கோம்.

அதிக பட்சம் ரெண்டு பாதத்தைத் தான் நம்மால பூமியில ஊண முடியுது. அண்ணாந்து பார்க்க ஆரம்பிச்சா மானம் எவ்வளவு பெருசா இருக்கு'' என்று வானத்தைப் பார்த்துக் கும்பிட்டார்.

கடைக்காரர் சொன்ன அடையாளப்படி மூன்றாவது தெருவில், யாரும் அடையாளம் காட்ட வேண்டாதபடிக்கு அந்த வீடு இருந்தது. வாசலில் ஒரு பெரிய லெச்சை கெட்ட மரம் அதன் அகலம் அகலமான இளம் பச்சை இலைகளுடன் நின்றது. காம்பவுண்டுக்கு உட்புறம் இருக்கும் காகிதப் பூ மரம் சொல்ல முடியாத அடர்த்தியில் ரோஸும் வெள்ளையுமாகப் பூத்துத் தெருப்பக்கம் உதிர்ந்திருந்தன.

வீட்டுக்கு முன்னால் ஒரு பெரிய பேனர் கட்டியிருந்தார்கள். இறந்து போனவரின் சமீபத்திய படமாக இருக்க வேண்டும். முதுகெல்லாம் வளைந்த நிலையில் ஒரு பிரம்பு நாற்காலியில் அவர் இருந்தார். அவர் மடியில் ஒரு பெரிய பூனை இருந்தது. அவர் முன்னால் இருக்கும் ஒரு சிறிய பூனைக்கு அவர் உணவூட்டுவது போல மெலிந்த கைகளை நீட்டிக் கொண்டு இருந்தார்.

தாத்தா அந்த வீட்டிற்கு ஏற்கனவே வந்தவர் போல இயல்பாக இருந்தார். அவர் நடமாட்டத்தில் எந்தத் தயக்கமும் இல்லை. ஏற்கனவே பார்த்திருக்கிற ஒரு கோவில் சிற்பத்தை வர்ணிப்பது போல அவர் அந்தப் பிரம்பு நாற்காலி பற்றியும் பூனையையும் பற்றி என்னிடம் பேசினார்.

எங்களைப் பார்த்து எங்கள் அருகில் வந்தவர் ஹிட்லர் மீசை வைத்திருந்தார். அவர்தான் அந்த அம்மாவுக்குச் சமையல் செய்து வீட்டைப் பராமரித்து வருகிறவர் என்று சொன்னார். பிரம்பு நாற்காலியில் எல்லாக் காலைகளிலும் வெயில் வரும்வரை வீட்டுத் தாழ்வாரத்தில் உட்கார்ந்து பூனைகளுடன் விளையாட அவர் பிரியப்படுவார் , பள்ளிக்கூடத்துப் பிள்ளைகள் வந்தால் அவர்களுக்குக் கொடுக்க ஒரு பிஸ்கட் டின் எப்போதும் வலது பக்கம் இருக்கும் , இந்தக் காகிதப் பூச் செடி அவர் வைத்து வளர்த்தது. எவ்வளவு உதிர்ந்தாலும் அதை அள்ளிப் போடக் கூடாது என்று விரும்புகிறவர் அவர் என்றெல்லாம் சொல்லிக்கொண்டே போனார். ''பேசிக்கொண்டு இருப்பது அவருக்குப் பிடிக்கும். கடைசியாக இரண்டு மூன்று வருடங்களாக அவருக்குக் காது கேட்பதில்லை'' என்றார்.

இதுவரை அமைதியாக இருந்த தாத்தா, ''அவர் எல்லாவற்றையும் கேட்டுவிட்டார்'' என்றார். ''இப்போதும் எல்லாம் அவருக்குக் கேட்கிறது, நீங்களும் நானும் இப்படிப் பேசுவது கூட'' என்றார்.

மீசை வைத்தவர், ''நல்லது, நல்லது'' என்று தலையை அசைத்தார்.

தாத்தா, ''நான் இப்போ போயி அவங்க கிட்டே பேசப் போறேன். அது அவங்களுக்குக் கேட்கும்'' என்றார். கொஞ்சம் லேசாக சன்னதம் வந்தது போல அவர் உடல் முறுக்கேறி முன்னும் பின்னும் ஆடியது.

நான் கொஞ்சம் நகர்ந்து அவர் பக்கம் போனேன். என் கைகளில் மெழுகுதிரிகள் இருந்தன. தாத்தா அதை வாங்கி எதிரே இருந்தவரிடம் கொடுத்தார். ''நான் அவங்களைக் கும்பிடணும்'' என்றார்.

எங்கள் பக்கம் மேலும் இரண்டு பேர் வந்தார்கள். தாத்தா ஏதோ சிறு பிரச்சினையை உண்டாக்குவது போல தூரத்திலிருந்து பார்த்த அவர்களுக்கு இருந்திருக்க வேண்டும். வேறொன்றுமில்லை. நாங்கள் மரியாதை செலுத்த விரும்புகிறோம் என்று தணிந்த குரலில் நான் சொன்னேன். ஒருவருக்கு, ''நாங்கள் வழிப்போக்கர்கள்'' என்று ஆங்கிலத்தில் மேல் விபரம் சொல்ல வேண்டியதிருந்தது.

அவர்கள் மூவரும் எங்களை உள்ளே அழைத்துச் சென்றார்கள். குளிர் கண்ணாடிப் பெட்டியில் எல்லாம் வைக்கவில்லை. தூய வெண்ணிறப் பூக்கள் இட்ட மெத்தையில் அவர் இடப்பட்டிருந்தார். ஒரு அமைதியான நீண்ட வாக்கியம் போல அவர் எழுதப்பட்டிருப்பதாக நான் நினைத்தேன். தாத்தா வீட்டின் துலாக்கிணற்றில் பறித்து என் உள்ளங்கையில் எடுத்துவந்த மஞ்சணத்திப் பூ இங்கே எப்படி வந்து சேர்ந்தது. சில அப்படி நிகழும் போல.

கால்மாட்டில் நின்று தாத்தா கும்பிட்டுக் கொண்டிருந்தார். சற்றுக் கூடுதல் நேரம் தான் அது. தெப்பக் குளத்தில் உட்கார்ந்திருந்தாரே அதை விடக் கூடுதல் நேரம் நிச்சயமாக. அங்கே இருந்த அத்தனை பேரும் அதை அனுமதித்தார்கள். அதில் அவர்கள் உள்ளபடியே பெரும் சமாதானத்தை அடைந்திருந்தார்கள். தலைமாட்டில் நின்ற இளம் பெண்களில் ஒன்று ஒரு பூனைக்குட்டியைக் கையில் நெஞ்சோடு வைத்தபடி நின்றது.

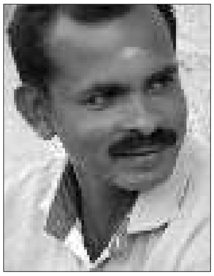
தாத்தா அவர் மட்டும் எந்தச் சந்தடியும் இன்றி அந்த அறையிலிருந்து அகன்று வெளியே போனார். மெழுகுவர்த்திச் சுடர்களில் கூட எந்த நலுங்கலும் இல்லை. அங்கிருந்த மற்றவர் எல்லோரும் அப்படியே இருந்தோம். அந்த நேரத்தின் காற்றில் ஒரு சுகந்தம் கூட உண்டாயிற்று.

தாத்தா வாசல்படி தாண்டி உள்ளே வந்துகொண்டு இருந்தார். இரண்டு கைகள் கொள்ளாத அளவுக்கு உதிர்ந்து கிடந்த ரோஸ் நிற, வெள்ளை நிறக் காகிதப் பூக்களை அள்ளி நெஞ்சோடு அணைத்திருந்தார்.

அவருடைய கைகளைப் போல அல்லாமல் வேறு யாருடையதைப் போன்றோ இருந்த நீண்ட கைகளால் அந்தப் பூக்களை அவர் படுக்கையில் இடப்பட்டிருந்தவரின் கால் மாட்டில் குனிந்து சொரிந்தார். .

தலைமாட்டில் நின்றுகொண்டிருந்த பெண்ணின் கைகளில் இருந்து நழுவிக் கீழே குதித்த பூனைக்குட்டி தாத்தாவின் கால்கள் பக்கம் போய் உட்கார்ந்து விரல்களை முகர்ந்து பார்க்க ஆரம்பித்தது.

mail to: **vannadasan@gmail.com**



ராஜன் ஆத்தியப்பன் கவிதைகள்

ஓவியம்: **ஆர்.பி. பாஸ்கரன்**

1

நான் மதில்களுக்கிடையேயான
கனவு கண்டுகொண்டிருக்கிறேன்

பெருச்சாளியொன்று என்னை மிரட்டித் துரத்துகிறது

பெருச்சாளிகளுக்கு கதவுகள்
பொருட்டல்ல எனும் நினைவினில்
ஓடும் எனது கால்களுக்கு
சிறிய விழியொன்று திறக்கிறது

நான் எனது கனவைக் கண்காணிக்கிறேன்.
பூனையொன்றை அறைச் சுவரில் வரைகிறேன்

வெறும் இருளை
கறுப்புக் கோடுகளில்
அடையாளப்படுத்துகிறேன்.

பூனைகளற்ற பெருச்சாளிகளின் இரவு
கனவினில் வாசமடிக்கிறது

எனது மொத்தத்தையும் சுருட்டிக்கொண்டு எழலாம்
வேதனை!
பெருச்சாளி எப்போதும்
கனவுகளிலிருந்து வெளியே தாவி விடுகிறது
பூனைகளின் பாதங்கள்
பம்மியிருக்கின்றன
நகங்கள் ஞாபகத்திலில்லை

ஒரு கனவும்
ஒரு பெருச்சாளியும்
ஒரு பூனையும்
ஒருவனும்......
உலகத்திற்கு ஒன்றுமில்லை.

2

சிறிய பறக்கும் பூச்சியொன்றை
எனது விரல்கள் பிடித்துவிட்டது
உண்மையில்
எனக்கது கொஞ்சம்கூட பிடிக்கவில்லை
நசுக்கிவிடாதீர் என விரல்களிடம்
வேண்டிக் கொண்டேன்
ஏனைய விரல்கள் சுண்டிக்கொண்டு
ஒன்று கூடின
நெற்றிக்கு நேராய் சுண்டுவிரல்
தலை இடியிடித்து வலிக்கிறது

நான் யானையாயிருந்த காலமொன்றிருந்தது
பொருளீட்டத் தொடங்கிய நாளில்
வராகமொன்று எனது நிலைக்கண்ணாடியில்
குறுக்கிட்டது
லௌகீகம் பெருச்சாளியாக்கியது
எனக்கது சரியாக நினைவிலில்லை

பிறகு நான் ஊசிப் புட்டானாக
மாறியிருக்கிறேன்
எனது விரல்கள்தான்
என்னைப் பிடித்திருக்கின்றன

கொன்று விடாதீர்கள் விரல்களே
இந்த சிறிய பிராணியை.
நாளை நானொரு ரோஜாவின்
முள்ளில் அமரவேண்டும்.

3

கறிக்கென கழுவி வைத்திருந்த மீனை
களவாடிச் சென்ற பூனையைத் தேடுகிறேன்.

மீன் மாத்திரமன்று
அன்றய
எனது சுவைத் தேர்வையும்
கொண்டு போயிருக்கிறது.

அது நிறமற்ற பூனை
பம்மி நகரும் அதன் பஞ்சு பாதங்கள்
கொடூர நகங்களாய் நீள்வதை
கற்பனை செய்து
மேல்தோல் சிலிர்க்க யோசிக்கிறேன்.

கரிய நிறத்திலிருக்கும் பூனைகள்
இருளை எளிதாக கையாள்கின்றன
என்றொரு குறிசொல்லி சொன்னதை
நினைவில் மீட்கிறேன்

ஜன்னல்களினூடேயாயிருக்கலாம்
கொல்லைப் புறக் கதவை
கொண்டியிட மறந்து
அரைக்கதவாய் மூடியிருந்திருக்கலாம்.
எப்படியிந்த பூனை உள் நுழைந்தது.

மூதாதையர்
முற்றத்தில் காகமாகவும்
கொல்லையில் பூனையாகவும்
நுழைவதை
பண்டயப் பாட்டி செவிகளில் ஒலிக்கிறாள்.

நான் பூனையைத் தேடுவதை
என்னைத் தேடுவதாகக் கொள்கிறேன்
தேடுவதை நிறுத்துகிறேன்

வெட்டவெளியில் நான் காணும் நிலா வெளிச்சத்தில்
குறுக்கே தாவிச் சாடுகிறது
வெள்ளைப் பூனையொன்று.

தொலைந்துபோன மீனைப் போலிருந்தது அப்போது.

4

எனது கையில் கிடைத்த அந்த மாங்காய்
ருசியற்றதென கூறிய செந்நாக்கு
எனது நண்பனுடையது

எனக்கு உதவிய மாமரம்
தனது கைகளினால்
வெளியில் வரைந்திருந்த சித்திரம்
சிவ நடனம்.

மாங்காய்க்கு இன்னொரு மாங்காயை
அறிய முடியாது
நெருங்கிய உறவொன்று சொன்னது
என்னையா
மாங்காவையா தெரியவில்லை.

கொட்டக்காச்சியா
தும்பு மாங்காயா
புளிச்சியா
துவர்ப்பா
நீலமா
என் கையிலிருக்கிறது ஒரு மாங்காய்.

அன்போடு மரத்தைப் பார்க்கிறேன்
சுருங்கித் திரண்டு நெளியும் அதன்
முரட்டு மேனியைத் தழுவுகிறேன்
அம்மம்மையின் வெய்யில் மேனி.

உச்சந்தலையில் மோதிக் குளிர்ந்ததொன்று.
தொட்டால் ஈரம்.
பறவைகள் என்னை சரியாகக் கணித்திருக்கின்றன.
அணிலொன்று அன்னிய உயிரினத்தை
உறவுகளுக்கு ஒலிக்கத் துவங்கியது.

பற்கள் மட்டுமன்று
மாங்காய் கடிக்கையில்
உடலும் கூசுகிற மிக மெல்லியலாளன்,
கையிலிருப்பது
கையிலிருந்தவாறு கனியுமா எனப் பார்க்கிறேன்.

மாங்காய் தின்பதை
விளம்பரப்படுத்த வேண்டுமென்பது
நோக்கமன்று.
குறி பார்த்து எறிந்தால்
சரியாக காம்பில் பொருந்திக் கொள்ளுமா
இந்த மாங்காய்.

எனக்கிது கிடைத்திருக்கக்கூடாது
நானுமிங்கு தோன்றியிருக்கக்கூடாது.

5

ஒவ்வொரு மிடறையும் வெகு நிதானத்துடன்
நீ அருந்துவதைப் பார்த்த உடனே
மனதில் தோன்றியது
இன்று நீ கவிதை எழுதக் கூடும்.

பக்க உணவாய் சிகரெட்டை மட்டுமே சுவாசிக்கும்
உனது தீவிர முக பாவனையில்
எனது எண்ணம் கூடவும் உறுதியானது.



நம் இருவர் தவிர யாருமற்ற இந்த மதுவிடுதியின்
ஒழுங்கற்ற இருக்கைகள்
சிதறிக் கிடக்கும் தின்பண்டங்கள்
கறுத்த கொண்டையோடு
செத்திருக்கும் சிகரெட் பஞ்சுகள்
சுடுகாட்டிலிருக்கும் தனிமை.

தெருநாயைப் போல்
ஊளையிட வேண்டுமென எனக்குத் தோன்றியது
மெல்ல குரலைக் கிளப்பி
உன்னிடம் கேட்டேன்.
'நாய்கள் ஊளையிட யாரிடமும்
அனுமதி பெற வேண்டியதில்லை'

அபூர்வமாகத்தான்
இப்படி உனது
குமிண்சிரிப்பைக் காணமுடிகிறது.

படுத்துக் கொள்கிறேன் என்றேன்
எழுந்து கொள்கிறேன் என்கிறாய்

'நான் எனது வீடடைய வேண்டாமா'
உளறலாய் பீறிட்ட எனது குரலில்
எதையோ தட்டிவிட்டு தப்பியோடியது
நான் காணாத எலி

சில ஒலிகளில் நான் மிச்சமிருப்பதை
எனது போதமாய் கருதிய நீ
சிறிய சாவியொன்றைத் தருகிறாய்

இந்த சாவியைக் கொண்டு
இந்த மதுவிடுதியிலிருந்து
எந்த திசையைத் திறந்து வெளியேறுவேன்
எந்த திசைக்குள் நுழைந்து இளைப்பாறுவேன்

ஒருவேளை நான் வீட்டின் மதிலுக்குள் தான்
கிடக்கிறேனா

போதும் இந்த கவிதையென
உறங்கப் போகிறாய்
உனது இமைகளை இழுத்துச் சாத்தும்
வேலையை தந்துவிட்டு.

mail to: **rajanathiappan0101@gmail.com**

க.நா.சு. வாசித்த கலைக்களஞ்சியம்

1947ஆம் ஆண்டில் தொடங்கி 1968ஆம் ஆண்டில் நிறைவெய்திய 'கலைக்களஞ்சியம்' தமிழ் அறிவியக்கத்தில் நிகழ்ந்த பெரும் சாதனைகளில் ஒன்று. தமிழில் ஒரு 'கலைக்களஞ்சியம்' உருவாக்கும் திட்டம் அன்றைய கல்வி அமைச்சர் தி. சு. அவினாசிலிங்கம் அவர்களின் எண்ணத்தில் உதித்தது. அப்பெருங்கனவின் ஈடேற்றத்திற்காக அல்லும் பகலும் உழைத்த பெருந்தகை பெ. தூரன். இவர்களுடன் ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட கட்டுரையாளர்களின் பங்களிப்பும் அடங்கியதுதான் தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் பதிப்பித்த 'கலைக்களஞ்சியம்'.

● **ஸ்ரீநிவாச கோபாலன்**

இந்திய மொழிகளில் முதலாவதாக தமிழில் நிகழ்ந்த முன்னோடி முயற்சி இது. இதன் வரலாற்றைத் தனது 'தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்தின் கதை' (2018) என்ற சிறுநூலில் விவரிக்கிறார் ஆ.இரா. வேங்கடாசலபதி. ஓர் உரையில் தொடங்கிய இக்கதை, பின்னர் சான்றுகளும் இணைப்புகளும் சேர்க்கப்பட்டு சுவாரஸ்யமான சிறுநூலாக வடிவெடுத்துள்ளது. இக்கதையை ஆங்கிலத்திலும் 'The Brief History of a Very Big Book: The Making of the Tamil Encyclopaedia' (2022) என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டிருக்கிறார் சலபதி.



தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்தின் வரலாற்றைக் கூறும் முதல் நூலாக அமைகிறது சலபதியின் புத்தகம். இந்நூலின் 'எதிர்வினைகள்' என்ற சுருக்கமான பகுதி கலைக்களஞ்சியத்தைத் தமிழ் அறிவுத்துறை எதிர்கொண்ட விதத்தை அறியத் தருகிறது. ஆனால், இப்பகுதி கலைக்களஞ்சியத்தின் மாதிரி சஞ்சிகை தொடர்பான எதிர்வினைகளையே அதிகளவு அளித்துள்ளது. மாதிரி சஞ்சிகை என்பது தமிழில் கலைக்களஞ்சியம் எப்படி இருக்கும் என்பதைக் காட்டுவதற்காக அறிமுகம் செய்யப்பட்ட சிறு ஏடு. இச்சிற்றேட்டை முன்வைத்து க. அன்பழகன், கண. இராமநாதன், கா. அப்பாத்துரை, ம. பொ. சிவஞானம் ஆகியோர் எழுதிய குறிப்புகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. மாறாக, கலைக்களஞ்சியத் தொகுதிகள் வெளியான பிறகு, வந்த எதிர்வினை என்ற வகையில் ம.பொ.சி. யின் கூற்று மட்டுமே சுட்டப்படுகிறது.1

இன்னும் பலரது பார்வையில் கலைக்களஞ்சியம் எவ்வாறு மதிப்பிடப்பட்டது என்று பார்க்கவேண்டியது அவசியம். தமிழ்க் கலைக்களஞ்சிய வரலாற்றில் உள்ள இந்த இடைவெளியை நிரப்ப, க.நா.சு. எழுதியிருக்கும் குறிப்புகள் முக்கியமானவை. தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்தை ஒரு வாசகராகப் பின்தொடர்ந்தவர் க.நா.சு.. அவரது கட்டுரைகளில் காணும் பல குறிப்புகள் கலைக்களஞ்சியம் பற்றிய முக்கியமான எதிர்வினைகளாக உள்ளன. கலைக்களஞ்சியத்தைப் பற்றித் தொடர்ச்சியாக எழுத்தில் பதிவுசெய்துள்ளார் க.நா. சுப்ரமண்யம். தமிழில் நடக்கும் முன்னோடி முயற்சியை மெச்சுவதோடு நில்லாது, அதில் தாம் கண்ட குறைகளையும் சுட்டிக்காட்டி விமர்சித்திருக்கிறார்.

1958ஆம் ஆண்டு ஆண்டாள் என்கிற புனைபெயரில் எழுதியிருக்கும் 'Tamil Literature after Gandhi' என்ற கட்டுரையில் காந்திய இலக்கியத்துக்கு நாமக்கல் கவிஞர் வெ. இராமலிங்கம் பிள்ளையின் பங்களிப்பைப் பற்றிப் பேசியுள்ளார். நாமக்கல் கவிஞரின் காந்தியப் பாடல்களைப் பற்றிக் கூறிவிட்டு, கலைக்களஞ்சியத்தில் காந்தியடிகள் குறித்து அவர் எழுதியுள்ள கட்டுரை ஒரு கிளாசிக் எனப் போற்றுகிறார்.2 க. நா.சு. குறிப்பிடும் இந்த கிளாசிக் கட்டுரை கலைக்களஞ்சியத்தின் மூன்றாவது தொகுதியில் உள்ளது.3

1966ஆம் ஆண்டு வெளியான கட்டுரையொன்றில், 'தமிழில் தொல்காப்பியம் சிறுகதை இலக்கணத்தையும் கூறுகிறது என்று கலைக்களஞ்சிய ஆதாரத்தில் கூறலாம். ஆனால், இன்று நாம் சிறுகதை என்று கூறுகிற இலக்கியத் துறை, போ தொடங்கிவைத்து,



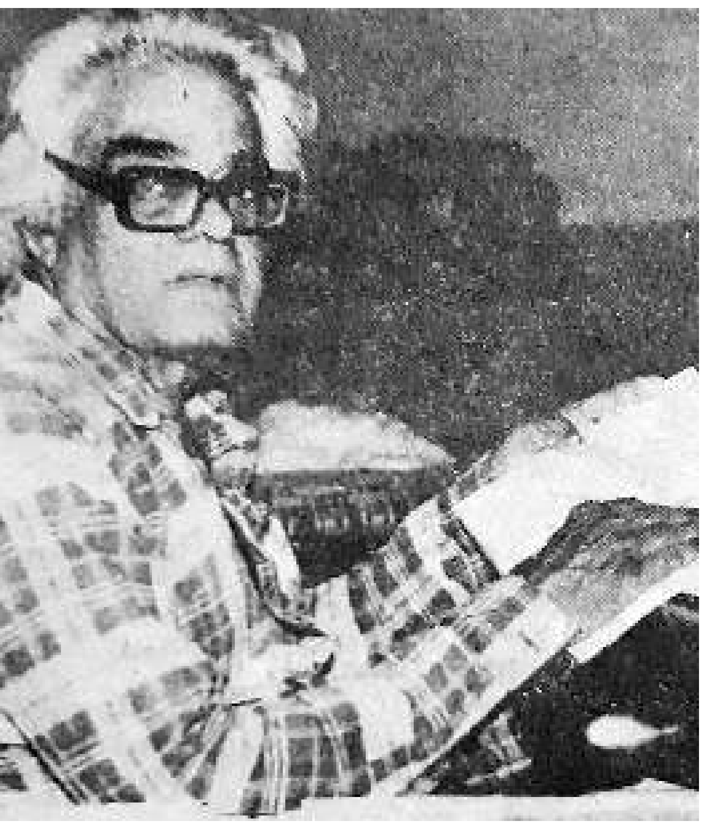
மோபாஸான், ஓ ஹென்ரி, செகாவ் வளர்த்துத் தந்துள்ள உருவத்தைத்தான்' என்கிறார்.4

'தமிழில் எதுதான் இல்லை, எல்லாமே இருக்கிறதே' என்று சாதிக்கும் பண்டிதர்கள் தொல்காப்பியத்திலேயே சிறுகதைக்கான இலக்கணம் இருக்கிறது என்கிறார்கள். சிறுகதை என்ற இலக்கியத் துறை தமிழுக்குப் புதிதல்ல என்றும் அவர்கள் வாதிடுவார்கள். தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்தில் 'சிறுகதை' என்ற தலைப்பின் கீழ் உள்ள கட்டுரையும் இதே வாதத்தைச் சொல்லிதான் ஆரம்பிக்கிறது. கட்டுரை இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. முதல் பகுதியில் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் குறித்து அ.ச. ஞானசம்பந்தன் எழுதியுள்ளார். (பிற்பகுதியில் 'மேனாட்டுச் சிறுகதை' பற்றி ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன் எழுதியது.) தொல்காப்பியச் சூத்திரம் ஒன்றை எடுத்துக்காட்டித் தொடங்குகிறார் அ.ச.ஞா. 'மிகப் பழைய காலத்து உண்டான கதைகள் இன்று நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. எனினும், அவை தொல்காப்பியனார் காலத்தேயே இருந்தன என்று நினைக்க வேண்டியுள்ளது.' இதைத்தான் க.நா.சு. தனது கட்டுரையில் மறுக்கிறார். கலைக்களஞ்சியக் கட்டுரையில் அ.ச.ஞா. சுட்டிக்காட்டும் தொல்காப்பியச் சூத்திரம் வகுக்கிற இலக்கணம், இன்றைய சிறுகதை என்ற இலக்கிய உருவத்துக்குப் பொருந்தாது என்பதே க.நா.சு.வின் வாதம். க.நா.சு. குறிப்பிடும் 'சிறுகதை' கட்டுரை கலைக்களஞ்சியத்தின் நான்காவது தொகுதியில் உள்ளது.5

சாகித்ய அகாடமியின் 'Indian Literature' இதழில் தமிழ் மொழியில் நிகழ்ந்துள்ள குறிப்பிடத்தக்க

முயற்சிகள் பற்றி க.நா.சு. அவ்வப்போது கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். 1959ஆம் ஆண்டில் எழுதிய கட்டுரையில், கலைக்களஞ்சியம் தயாரிக்கும் பணி அதன் தலைமையாசிரியர் பெரியசாமித் தூரன் பொறுப்பில் விரைவாகவும் சிறப்பாகவும் நடந்தேறி வருகிறது எனவும் அண்மையில் இரண்டு புதிய தொகுதிகள் வந்திருக்கின்றன எனவும் தெரிவித்துள்ளார். கலைக்களஞ்சியத் தயாரிப்பு தமிழில் நிகழும் முன்னோடி முயற்சி என்றும் இதுவரை வெற்றிகரமாகவே நடக்கிறது என்றும் திருப்தியுறுகிறார்.6 க.நா.சு. குறிப்பிடும் இரண்டு புதிய தொகுதிகள் 1958, 1959 இல் வெளியான ஐந்தாவது, ஆறாவது தொகுதிகளாக இருக்கவேண்டும்.

இந்திய சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு தமிழ் அறிவியக்கத்தில் நிகழ்ந்துள்ள குறிப்பிடத்தக்க பணி கலைக்களஞ்சிய ஆக்கம் என்று, 1958ஆம் ஆண்டில் எழுதிய 'Tamil Writing To-day' என்ற கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். பின்பு சில விமர்சனங்களையும் முன்வைக்கிறார். மிகைபடக் கூறல் எனும் திராவிடத்தின் பாணியைத் தவிர்க்க முடியவில்லை; இருந்தாலும் அதை ஓர் எல்லைவரை சகித்துக்கொள்ளலாம் என்கிறார். பிரபலமான அறிவியல் நூல்களை எழுதிய பெ.நா. அப்புஸ்வாமி, ஆர்.கே. விஸ்வநாதன், ராஜேஸ்வரி அம்மையார் ஆகியோரின் பங்களிப்புகள் கலைக்களஞ்சியத்திற்கு மெருகூட்டுபவை என்கிறார். அறிவியல் கல்விக்கு ஏற்ப தமிழ் மொழியை வளப்படுத்த



வேண்டும்; அதற்கு அரசியல் புலத்தில் உண்டான தூய்மைவாதம் தடையாக உள்ளது எனவும், சமஸ்கிருத எதிர்ப்பும் இந்தி எதிர்ப்பும் தமிழில் அறிவியல் சொற்களஞ்சியத்தைப் பெருக்கும் முயற்சியில் தாக்கம் செலுத்துகின்றன எனவும் கூறுகிறார்.7

கலைக்களஞ்சியத்தின் ஒன்பதாவது தொகுதி 1963ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்துவிட்டது. அடுத்து கடைசி தொகுதியான இணைப்புத் தொகுதி மட்டும் வெளிவர வேண்டும். இந்தச் சூழலில் 1964ஆம் ஆண்டில் 'Indian Literature'இல் எழுதிய கட்டுரையில், பெ. தூரன் அவர்களின் திறமையான தலைமையின் கீழ் தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியம் ஒன்பது தொகுதிகளைக் கண்டு நிறைவுற்றிருப்பது பெருமிதம் கொள்ளத்தக்கது நிகழ்வு என்கிறார். எல்லா முன்னோடி முயற்சிகளிலும் காணப்படும் குறைகள் இதிலும் உண்டு என்றாலும் அவற்றை எதிர்காலத்ததில் களைந்துகொள்ளலாம் என்றும் சமாதானம் கொள்கிறார்.8

1967ஆம் ஆண்டில் சிம்லாவில் நடைபெற்ற கருத்தரங்கில் ஆற்றிய உரையில் க.நா.சு. தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியம் குறித்த முக்கியமான விமர்சனங்களை வெளியிட்டுள்ளார். பத்துத் தொகுதிகளாக தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியம் ஒன்று உருவாக்கப்பட்டிருப்பது சாதனைதான் என்றாலும், தமிழில் பல துறைகளுக்கு முதல் நூல்களே (Primers) இல்லாதது பெரிய குறை என்கிறார். இந்தக் குறை தமிழில் மட்டும் இல்லை என்று சொல்லும் க.நா.சு., இதற்கான காரணம் மொழியியல் மட்டத்தில் இல்லை; ஆட்சியதிகார மட்டத்தில் உள்ளவர்களே இதற்குப் பொறுப்பானவர்கள் என்கிறார்.9

தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்தில் உள்ள இலக்கியம், அரசியல் முதலிய சில துறைகள் தொடர்பான கட்டுரைகளே சிறப்பாக உள்ளதாகவும் இவை தவிர மற்ற துறைகள் சார்ந்த கட்டுரைகளைப் படிக்க வேண்டுமென்றால் அவற்றை மீண்டும் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துதான் ஆகவேண்டும் என்கிறார். முதல்நூல்களுக்கான பற்றாக்குறையே இந்த இடருக்குக் காரணம் எனக் கருதும் க.நா.சு., எல்லா துறைகளிலும் முதல்நூல்கள் தோன்ற வேண்டும் என விரும்புகிறார். இந்தத் திசையில் முன்னோடி முயற்சியாக ராஜாஜி எழுதிய மூன்று அறிவியல் நூல்களைக் குறிப்பிடுகிறார். ('தமிழில் முடியுமா?', 1937; 'தாவரங்களின் இல்லறம்', 1945; 'திண்ணை ரசாயனம்', 1946.) கலைக்களஞ்சிய உருவாக்கத்தில் தனிமனிதரின் முன்னோடி முயற்சியாக உள்ள ஆ. சிங்காரவேலு முதலியாரின் 'அபிதான சிந்தாமணி'யின் அருமையையும் போற்றுகிறார்.10

க.நா.சு. கலந்துகொண்ட 1967 சிம்லா கருத்தரங்கில் தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரம் அவர்களும் பங்கேற்றுப் பேசியிருக்கிறார். தெ.பொ.மீ. தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்தில் முக்கியப் பங்களிப்புகளைச் செய்தவர்களில் ஒருவர். கட்டுரைகளை எழுதியதுடன் கலைச்சொல்லாக்கக் குழுவிலும் உழைத்தவர். அவர்



சிம்லா கருத்தரங்கில் பேசும்போது, தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியப் பதிப்புக்காக மத்திய அரசு நிதியுதவி செய்ய மறுத்ததைப் பதிவுசெய்துள்ளார். கலைக்களஞ்சியம் முழுவதிலும் இந்தி மொழிச் சொற்களைப் பயன்படுத்தாவிட்டால் நிதியுதவி கிடையாது என்று கூறிவிட்டதை வேதனையுடன் எடுத்துரைக்கிறார்.11

தமிழ்ப் பதிப்புகள் பற்றி முக்கியமான கட்டுரைகளை எழுதியுள்ள பெருமாள்முருகன், 'தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்தின் கதை' நூலை விரிவாக்குவதற்கான வாய்ப்புகள் குறித்தும் தனிக் கட்டுரையே வரைந்துள்ளார்.12 ஆ.இரா. வேங்கடாசலபதி ஆங்கிலத்தில் கூறியிருக்கும் கலைக்களஞ்சியத்தின் கதையை தமிழ்ப் பதிப்பிலிருந்து சற்று மேம்பட்டதாகப் படைத்துள்ளார். பிற இந்திய மொழிகளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட கலைக்களஞ்சிய முயற்சிகள் ஆங்கில நூலில் பதிவாகியுள்ளன. 'Indian Literature' இதழில் தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியம் பற்றி க.நா.சு. எழுதிய இரண்டு குறிப்புகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

கட்டற்ற இணையக் கலைக்களஞ்சியங்கள் தோன்றியுள்ள இக்காலத்திலும், தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் பதிப்பித்த தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்தின் வரலாற்றை விரித்துரைக்கும் தேவை உள்ளது. அதனை இளைய தலைமுறையினர் விரிவாக எழுத வேண்டும் என்பது பெருமாள் முருகனின் எதிர்பார்ப்பு. அவ்வாறு எழுதப்புகும் நபருக்கு க.நா.சு. அளித்துள்ள குறிப்புகள் பயன்மிக்கவை. அவை தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்தின் நிறைகுறைகள் இரண்டையும் சீர்தூக்கிப் பார்க்கும் பாங்கில் அமைந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்துக்கான சமகால எதிர்வினைகளை நோக்குங்கால் க.நா.சு.வின் இக்குறிப்புகளைத் தவிர்க்க முடியாது.

குறிப்புகள்:

1. ஆ. இரா. வேங்கடாசலபதி, 'தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்தின் கதை', காலச்சுவடு, ஜூன் 2019, பக். 65-71.

2. Andal (Ka Naa Subramanyam), 'Tamil Literature After Gandhi', Gandhi Marg, Oct. 1958, pp. 306-315. 'His [Ramalingam Pillai] understanding of Gandhi is poetic and emotional and he has contributed of late a classic essay on Gandhi to the Tamil Encyclopaedia which can indeed serve as a basis for evaluating the unsophisticated, unintellectual Tamil approach to Gandhi.'

3. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 4, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், 1956, பக். 750

4. க.நா. சுப்ரமண்யம், 'தமிழ்ச் சிறுகதையில் வெற்றி கண்டவர்கள்', 'இந்திய இலக்கியம்', கலைஞன் பதிப்பகம், டிச. 1984, பக். 64. 'தமிழில் தொல்காப்பியம் சிறுகதை இலக்கணத்தையும் கூறுகிறது என்று கலைக்களஞ்சிய ஆதாரத்தில் கூறலாம். ஆனால், இன்று நாம் சிறுகதை என்று கூறுகிற இலக்கியத் துறை, போ தொடங்கிவைத்து, மோபாஸான், ஓ ஹென்ரி, செகாவ் வளர்த்துத் தந்துள்ள உருவத்தைத்தான்.'

5. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 3, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், 1956, பக். 488-498.

6. Ka Naa Subramanyam, 'Tamil Literature', Indian Literature, vol. *3*, no. *1*, *1959*, pp. *102–05*. 'In the field of knowledge, the editing of the Tamil Encyclopeedia has been going on steadily under the the able editorship of Feria-swamy Thooran and two new volumes have been added. It is a pioneering attempt and as successful as such pioneering attempts are ever likely to be.'

7. Ka Naa Subramanyam, 'Tamil Writing To-day', Quest, No. *21 (*Apr.-June*)*, *1959*, pp. *31-36*. 'Schools and school text-books apart, the major work in the literature of knowledge in the post-Independence period is to be seen in the launching of the complete and definitive Encyclopaedia in Tamil, called KalaiKkalanchiyam, projected in ten volumes of which five have been out so far. Inadequate as an Encyclopaedia, it is however a laudable pioneer attempt to equip the Tamil language for all modern purposes and goes definitely a part of the way in the requisite direction. Obvious defects such as the ruling passion for an exaggerated version of Dravidianism cannot necessarily be got over in the Encyclopaedia, but within its acceptable limits, it has been worthwhile. Writers of scientific books at a popular level who can be mentioned are Appusamy Iyer, R. K. Vishwanathan and the late Rajeswari Ammayar along with many others who starting at scratch have produced a really impressive mass of work since the twenties of the present century. Educational and other necessities have been accelerating the process of equipment, but a politically - inspired purist movement is holding it back considerably. It might well be decades before the Tamil language becomes sufficiently equipped for higher scientific educational purposes. Anti-Sanskrit, anti-Hindi, anti-English influences have been steadily at work against the rapid improvement and implementation of an adequate scientific terminology in Tamil.'

8. Ka Naa Subramanyam, 'Contemporary Situation in Tamil, a language which finds itself mentioned in the Eighth Schedule', Indian Literature, vol. *7*, no. *2*, *1964*, pp. *97–103*. 'The completion of the nine-volume Encyclopaedia in Tamil under the able editorship of M.P.P. Thooran is a thing to look back upon with pride, even though the Encyclopaedia itself, like all pioneering attempts, is not without errors to be corrected in later editions.'

9. Ka Naa Subramanyam, 'Tamil Literature', Language and Society in India, Indian Institute of Advanced Study, Shimla, *1969*, pp. *231*. 'In Tamil, in the process of this artificial development, we have achieved a complete encyclopaedia, but we have no primers of any department of knowledge. I do not say that this is the case in Tamil alone; … This is the basic elementary malaise with our attempts at education in the regional languages. The failure so far is not linguistic but bureaucratic, official, governmental.'

10. Ka Naa Subramanyam, 'Tamil Literature', Language and Society in India, Indian Institute of Advanced Study, Shimla, *1969*, pp. *231-32*. 'For example, if I want to refer to some item in the Tamil Encyclopaedia, unless it were an item on politics by Prof. R. Bhakaran or on literature by the Chairman Prof. T. P. Meenakshisundaram or some such rare entry - I would have to retranslate the whole thing into English before I can understand it. This happens because officialdom has by lack of foresight not presented primers in any field of knowledge to make the work of an encyclopaedia meaningful. … Even an one-man encyclopaedia called the Abhidhana Chintamani was written, it is still a more useful book than the Tamil Encyclopaedia I have already mentioned. It was a labour of love whereas the other was a labour fee wages, though in M. P. Periaswamy Thooran it had the best possible editor. Even Rajaji in the thirties wrote three excellent primers, on botany, on chemistry, on physics, just to demonstrate that it could be done.'

11. T. P. Meenakshisundaram, From the point of Tamil Land, Language and Society in India, Indian Institute of Advanced Study, Shimla, *1969*, pp. *313*. 'It is very unfortunate that the Central Government at the instance of the Hindi Directorate refused to give any grant for books in Tamil which did not use their Hindi technical terms, inspite of the universities in Tamil land and other public bodies pointing out the difficulty in using these technical terms instead of the terms current in Tamil land. It is very difficult for the common man to understand the justice of these Hindi authorities; when one finds that Nagari Pracharini Sabha and other Hindi institutions could get the grant without using all the technical terms coined by the Hindi Commission whilst even state governments and universities in other parts of India were denied these grants for the simple reason that they could not incorporate all the Hindi technical terms in their language books.'

12. பெருமாள் முருகன், 'சலபதி: அகராதிக் கதைகள்', டிசம்பர் 22, 2024, perumalmurugan.in.

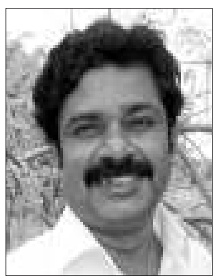
mail to: **sharetosrini@gmail.com**

நான்கு குறுங்கதைகள்

● வா.மு. கோமு ஓவியம்: கண்டி நர்சிம்லு

1. பழனிவேலா கொக்கா!

பழனிவேலுவின் அப்பா இறந்து போய் ஒருமாத காலம் ஆகிவிட்டது. அப்பாவுக்கு என்று கருப்பு நாளில் மொட்டை போட்டிருந்தான். அப்படி மொட்டை போடுவதற்கு அவனுக்கு விருப்பமில்லை. "எல்லாரும் செய்யுறதை நான் ஏன் செய்யனும்?" என்று எதிர்க்கேள்வி கேட்டான். அத்தை தான் அவனிடம் வந்து, "நாலு சனம் நம்மூட்டுல நிக்குது பழனிவேலு... நீ பாட்டுக்கு இப்பிடி முடியாதுன்னு நின்னீன்னா அவங்கெல்லாம் காலம் போற வரைக்கிம், நீ அப்பன் செத்ததுக்கு மொட்டையடிக்காத பையன்னு பேசிட்டும் சொல்லிக் காட்டிட்டுமே இருப்பாங்க! நீ மொட்டை போட்டுட்டா அப்பாவை கொண்டுட்டு போன கெரகம், அப்பிடியே உன்னோட முடிக் காணிக்கையை வாங்கிட்டு போயிடும் பாத்துக்க!" என்று சொன்ன பிறகு நன்றாக யோசித்தான். போக அத்தையின் முதல் பெண் வடிவுக்கரசி வடிவானவள். நாளைக்கு அவளை இவன் கட்டிக்கொள்வதற்கு குறுக்கே குண்டு வைத்துவிடுவாள். நாளைக்கே நம்மை கட்டிக்க ஹன்சிகாவும் அமலா பாலுமா ஒத்தைக்காலில் நிற்கப்போகிறார்கள்? யோசித்தவன் தலையை நாவிதனிடம் கொடுத்துவிட்டான்.



இதோ அந்த மொட்டை மண்டையில் முள்ளு முள்ளாய் ஒருமாதத்தில் முடியும் வளர்ந்து விட்டது. வீட்டில் இப்போது அம்மாவும் இவனும் மட்டும் தான். அம்மா தான் ஆரம்பித்தது. "நம்மூட்டுல வாஸ்த்து செரியில்லடா பழனிவேலு... கதவு மேற்கு திசையைப் பார்த்து வச்சுட்டு போயிட்டான் உங்கொப்பன். அதான் அவனை போட்டுத்தள்ளீட்டுதுன்னு சொல்றாங்க! இந்தக் கதவை இப்பிடியே உட்டம்னா சீக்கிரம் நானும் போயிருவேன். அப்புறம் நீயும்!" என்று சொல்லவும், "அதெல்லாம் சும்மாம்மா! நீயி ரொம்ப பயப்படறே... நீயா மனசுல நெனச்சிக்கிறது தான். இதே கதவு வடக்கெ பார்த்துத்தான் இருக்குதுன்னு மனசுல எப்பயும் நினைச்சுக்கோ! தைரியமா இரு. அப்பனுக்கு அவ்வளவுதான் ஆயுசுன்னு நினைச்சுக்கோ! போற நேரம் வந்தா ஒரு நிமிசம் கூட எச்சா ஒருத்தன் இருக்க மாட்டான். அவன் டைமுக்கு அவன் கிளம்பிடுவான்" என்று சொல்லி முடித்தவனை ஆச்சரியமாய்த்தான் பார்த்தாள் அம்மா. 'பழனான் என்ன அறிவு ஜீவி கணக்கா பேசுறானே... அவன் அப்பனாட்டமே!'

ஒருமாதம் கழித்து குறுநகர் நோக்கி பைக்கில் வந்தவன் தெரிந்த பங்காளி ஒருவர் வீட்டுக்கு சென்று அவரைப் பார்த்துவர நுழைந்தான். இவன் சென்ற போது வீட்டில் எல்லோருமே இருந்தார்கள். பங்காளியின் பெண், "வாங்கண்ணா!" என்று சொல்லி இவனை ஷோபாவில் அமரவைத்தாள். டேபிளில், 'சீன வாஸ்து சாஸ்திரம்' என்றொரு புத்தகம் இருக்கவே அதை எடுத்தவன் கொஞ்சம் வாசிக்க ஆரம்பித்தான். பங்காளி வீட்டினுள்ளிருந்து வந்தவன், 'திருதிருவென' சம்சாரத்திடம் மொத்து வாங்கிவிட்டு வருபவன் போல வந்தமர்ந்தான். "அப்புறம் பங்காளி, அடுத்து என்ன செய்யுறதா உத்தேசம்? உங்கொப்பன் சாவு சர்டிபிகேட் வாங்கிட்டியா? அவரு வேலை வாரிசான உனக்குத்தான் கிடைக்கும். என்ன அதுக்கு கொஞ்சம் காசை எடுத்து எண்ணாம வீசனும்" என்றான் பங்காளி.

"அது நான் பாத்துக்கறேன் பங்காளி! இந்தப் புத்தகத்தை குடுக்கறியா? ரெண்டு நாள்ல படிச்சுட்டு வீட்டை கொஞ்சம் திருத்தலாம்னு பார்க்கேன்! அம்மா திருப்திக்காகத்தான்!" என்றான்.

"பழனிவேலா... அது என்னோட புத்தகமில்லே... பக்கத்தூட்டுக்காரனுது. வாங்கிட்டு வந்து வெச்சு ஒரு மாசத்திக்கிம் மேலாச்சு. விரிச்சுக்கூடப் பாக்குல! நீ வேணா இங்கியே உட்கார்ந்து பேப்பர்ல நோட்ஸ் எடுத்துட்டு போய்க்கோ! அவன் வேற நேத்து பார்த்தவன். "புத்தகம் வேணுமப்பா!" அப்பிடின்னான்." பங்காளி சொல்லச் சொல்லவே புத்தகத்தை நலாய் மூனாய் கிழித்து ஹாலிலேயே போட்டான் பழனிவேலு. "நீ என்ன லூசாடா பங்காளி? அவனுக்கு நானு என்னடா வதிலு சொல்லுவேன் மண்டையா!" என்று பங்காளி கொந்தளித்தான்.

"ஊட்டுக்கு வந்த பங்காளி டர்ர்ர்னு கிழிச்சி வீசீட்டு போயிட்டான்னு வதிலு சொல்லு! ஆளையும்

மண்டையையும் பாரு. இவனூட்டுல பொழுதுக்கும் உக்கோந்து நோட்ஸ் எடுத்துட்டு நொட்டீட்டு போறதாம்! தங்கமாடா அது?'' கோபம் மிகுதியில் எழுந்து வெளிவந்த பழனிவேலு பைக்கை எடுத்துக்கொண்டு கிளம்பினான்.

2. இந்த வாழ்க்கை

சுந்தரலிங்கம் வாத்தியார் என்றால் ஊருக்குள் ஒரு தனி மரியாதை இருந்தது. வெள்ளை வேட்டி வெள்ளைச்சட்டை சகிதம் ஆள் நெட்டைக்கொக்கு கணக்காய் பளிச்சென இருப்பார். மூன்று வருடம் முன்பாகத்தான் தன் தாயை இழந்திருந்த அவர் வீட்டில் தனியாள். சுந்தரலிங்கம் வாத்தியார் பிறந்ததே இந்த முருகம்பாளையம் தான். இவருக்கும் அண்ணன் ஒருவன் இருந்தான். அவன் பத்தாம் வகுப்பு பரீட்சை எழுதிய கையோடு தாண்டுக்குணம் வந்து நான்கைந்து மாதத்திலேயே உலக வாழ்வைத் துறந்து போனான். அப்போது சுந்தரலிங்கம் உள்ளூர்ப் பள்ளியில் ஐந்தாம் வகுப்பு படித்துக் கொண்டிருந்தார். அடுத்ததாக சுந்தரலிங்கம் தந்தையார். இறுதியாக அவரது அம்மாவும் விடைபெற்றுப் போனபின்னால் சமையல்கட்டோடு சேர்த்து நான்கு அறைகள் மற்றும் ஒருஹால் அமைந்த வீட்டினுள் தனி மனிதனாகிவிட்டார்.

சுந்தரலிங்கத்திற்கு சரியாக இப்போது ஐம்பத்தொயொரு வயது நடக்கிறது. நாற்பதாவது வயதிலிருந்தே தன் மீசைக்கும் தலைமுடிக்கும் கோத்ரேஜ் கருஞ்சாயம் பூசிக்கொண்டிருக்கிறார். உள்ளூரில் இவர் படித்த பள்ளியிலேயே வேலை அமைந்துவிட்டது. இவர் படிக்கையில் ஐந்தாம் வகுப்பு மட்டுமே இருந்த பள்ளியில் பின்பாக எட்டாம் வகுப்பு வரை இருந்தது. இப்போது கடந்த ஐந்து வருடங்களாய் பத்தாம் வகுப்பு வரை நடக்கிறது. அரசாங்கச் சம்பளம் என்பதால் சுந்தரலிங்கம் நானோ கார் வாங்கி வீட்டின் முன்பாக நிறுத்திக்கொண்டார். போக எலக்ட்ரிக் ஸ்கூட்டர் ஒன்றும், முன்பாக இவர் ஓட்டிக்கொண்டிருந்த ஹீரோ ஹோண்டா பைக்கும் இருக்கிறது. வீட்டின் முன்பாக பூந்தோட்டம் அமைத்திருக்கிறார். பெண்களே இல்லாத வீட்டில் பூந்தோட்டமா? ஆமாம்! அவருக்கு காலையில் பள்ளிக்கு கிளம்பும் நேரம் வரை தன் பூந்தோட்டத்தை கவனித்துக்கொள்வதே பணி. சமையல் வேலையெல்லாம் அவரே பார்த்துக்கொள்வார். வீட்டின் முகப்பில் கம்பிகேட் இருக்கிறது. அவர் வீட்டில் இருந்தாரெனில் அது மட்ட மல்லாக்க திறந்திருக்கும். ஆள் இல்லையெனில் கேட்டில் பூட்டு தொங்கும்.

சமீபத்தில் இவரது வயதையொத்த இவரது நண்பர் (அவரும் ஆசிரியர் தான்) செங்கப்பள்ளியில் திருமணம் முடித்திருந்தார். அவரது மனைவியாய் வந்தவளுக்கு பத்தாம் வகுப்பு படிக்கும் ஒரு மகளும் அவளது அக்கா ஒருத்தி பனிரெண்டாம் வகுப்பிலும் இருந்தாள். கணவன் தங்க நாற்கரச் சாலையில் இருசக்கர வாகனத்தில் மழைநாளில் பயணிக்கையில் அரசாங்கப் பேருந்து மோதி அவடத்திக்கே இறந்தும்போனாராம். அந்த நண்பர் நேற்று அலைப்பேசியில் பேசுகையில் ரெண்டு பாப்பாக்களும் தன்னை, "அப்பா" என்று அன்பொழுக அழைப்பதாய் கூறுகையில் இவருக்கு வாந்தி வந்துவிட்டது. கொஞ்சம் நேரம் முன்புதான் அவர் கோதுமை ரவை செய்து தயிர் ஊற்றிப் பிசைந்து வயிற்றுக்கு வீசியிருந்தார். போச்சு!

அவருக்கு திருமண ஆசையே இல்லையா, என்கிறீர்களா? இதோ பெண் பார்க்கத்தான் பெருமாநல்லூர் போய்க்கொண்டிருக்கிறார் சுந்தரலிங்கம். கூடவே அவரது தானாவதி தனசேகரன். பெண் வீட்டாரிடம் இவரது எல்லா விசயங்களையும் கூறி அனுமதி பெற்று அழைத்துச்சென்று கொண்டிருக்கிறார் தனசேகரன்.

தனசேகரன் இவருக்கு பதினைந்து வருடங்களாக பெண் பார்க்கிறார். இவராக பெண் வீடு சென்று பார்த்து ரிஜக்ட் செய்தது என்று பார்த்தால் ஏழெட்டுத்தானிருக்கும். இவரது கண்டிசன் என்னவென்றால்... தனக்கு வயதானதையே மறந்துதான் பேசுவார். அதாவது பெண்ணுக்கு நடப்பது முதல் கல்யாணமாக இருக்க வேண்டும். மாடானது கன்னுக்குட்டிகளோடு கட்டுத்தாரைக்கு வரக்கூடாது. பெண்ணின் வயது பற்றியோ சீர் செனத்தி பற்றியோ இவருக்கு அக்கறை கிடையாது. இருந்தும் இவருக்கு பெண் அமையவில்லை என்பது ஆச்சரியம் தான். உள்ளூரில் இருக்கும் திருமணமான பெண்கள் இவரை வளைத்து கைக்குள் வைத்துக்கொள்ள போதுமான முயற்சிகள் எடுத்தும் தோல்வியையே தழுவினார்கள். ஒழுக்கம் பெரிதினும் ஓம்பப்படும்! இதனாலும் ஊருக்குள் டபுள் பெரிய மரியாதை இவருக்கு.

இதோ பெண் வீட்டில் தானாவதி தனசேகரனும் வெள்ளையும் சொள்ளையுமாய் சுந்தரலிங்கமும் அமர்ந்திருக்கிறார்கள். பெண்ணின் அப்பா மகளை காபி கொண்டு வரச்சொன்னார். பெண்ணுக்கு வயது முப்பது என்று தானாவதி முன்பே இவரிடம் சொல்லியிருந்தான். வந்த பெண் நாற்பது வயதுகாரியாகத்தான் இவருக்கு தோன்றியது. காபித் தட்டத்தை அந்தப் பெண் இவருக்கு நீட்டாமலேயே தன் அப்பாவிடம் சொன்னது: "ஏப்பா, இந்த அரைக் கிழவனையா கட்டிக்கச் சொன்னே என்னை? ஆளைப் பாருப்பா செவ்வாக்கிழமெ சந்தையில் தவுட்டுக்கு வாங்குனாப்புல இருக்காரு! எனக்கு வேண்டாம்... வேற மாப்பிள்ளை பாரு!'' பெண் காபித் தட்டோடு திரும்பிச் செல்லவும் சுந்தரலிங்கம் ஒன்றும் பேசாமல் எழுந்து அந்த வீட்டை விட்டு வெளியில் வந்தார். (விடுகதையா இந்த வாழ்க்கை... விடை தருவார் யாரோ!)



3. சொர்ணாக்கா

அந்தக் குறுநகரில், "சொர்ணாக்கா வருது!" என்று யாரேனும் சொன்னால் குழந்தைகள் முதல் பள்ளிச் சிறுவர் சிறுமியர்கள் எல்லோருமே கண்ணை மூடிக்கொண்டு ஓரம் பாரம் ஓடுவார்கள். சிலர் சாக்கடையினுள் கூட விழுந்துவிடுவது உண்டு. இப்படியிருக்க ஆண்கள் எல்லோரும் 'சொர்ணாக்காவின் கார் சப்தம்' கேட்டால் திரும்பி எந்த இடமாக இருந்தாலும் அதே இடத்தில் குந்த வைத்து அமர்ந்து கார் தாண்டிப் போனதும் தான் எழுந்து செல்வார்கள். ஆனால், ஊர்ப் பெண்கள் எல்லோரும் சொர்ணாக்கா காரைக் கண்டால் 'வணக்கம்' வைத்து நிற்பார்கள். கார் தாண்டியதும் அவரவர் பணிக்குச் செல்வார்கள்.

சொர்ணாக்காவுக்கு வயது நாற்பத்தைந்து இருக்கும். பெட்டிக்கடையில் கூட இப்போதெல்லாம் கிட்டாத ஹான்ஸ், பான்பராக் சொர்ணாக்காவுக்கு கிடைத்துவிடும். சொர்ணக்கா சுருட்டும் பிடிப்பாள். எம்பத்தஞ்சி கிலோ உடம்புக்காரி. பலவருடம் முன்பாக குறுநகர் சாலையில் இரண்டு சம்பவங்கள் செய்தவள். இரண்டும் கத்தி வெட்டுக்கள் தான். வெட்டு வாங்கிய இருவரும் ஸ்டேசனுக்குச் செல்லாமல் ஊரைக்காலி செய்துவிட்டு போய்விட்டார்கள்.

சொர்ணாக்காவுக்கு மூன்று கணவர்கள். ஒரு கணவர் நூல் மில்லில் வாட்ச்மேனாக போய்வந்து கொண்டிருக்கிறார் பத்து வருடங்களாக. இன்னொருவர் குறுநகரில் பேருந்து நிறுத்தத்தில் கறிக்கடை போட்டிருக்கிறார். இன்னொருவர் சொர்ணாக்காவுக்கு கையாளாக கூடவே இருக்கிறார். சொர்ணக்காவுக்கு நான்கு பையன்கள். ஒருவன் மட்டுமே கல்லூரி வாசலை மிதித்துவிட்டு ஆறு மாதத்தில் திரும்பிவிட்டவன்; மற்ற மூவரும் உள்ளூரில் பத்தாம் வகுப்பு முடித்தவர்கள். அவர்களில் இருவருக்கு திருமணமாகிவிட்டது. மற்ற இருவர் ஸ்டேண்டில்

ஆட்டோ வைத்துக்கொண்டு வாடகைக்கு ஓட்டிக் கொண்டிருந்தார்கள்.

சொர்ணாக்காவுக்கு பஞ்சாயத்து செய்வதற்கே நாட்கள் சரியாக இருந்தது. இதோ புவனேஷ்வரி அவள் வீட்டு வாயிலில் நின்று கொண்டிருந்தாள். நைட்டி அணிந்திருந்த சொர்ணாக்கா, வீட்டினுள்ளிருந்து வாயை அசைப்போட்டபடி வெளியில் வந்தாள், இவளைப் பார்த்ததும் கையை நீட்டி, "அந்த வேப்பை மரத்துக்கடியில போயி நாம பேசலாம்! யோவ்! சேரைக் கொண்டுபோயி மரத்துக்கடியில போடு!" என்று சொல்லவும் அவளது கணவர் வீட்டினுள்ளிருந்து சேர் ஒன்றை எடுத்து வந்து வேப்பை மரத்தடியில் போட்டார். சொர்ணாக்கா சேரில் அமர்ந்து தன் வலது காலை உயர்த்தி இடது கால்மீது போட்டு அமர்ந்துகொண்டாள். "சொல்லு!"

"எம்பட ஊட்டுக்காரரு இந்த மூனு மாசமா வீட்டுச் செலவுக்கு அஞ்சு பைசா தர்றதில்லீங்கக்கா! குடி பெருத்துப் போச்சு அந்த மனுசனுக்கு. பையன் காலேஜ் போறான். அவனுக்கு செலவுக்கு குடுக்கவே என்னோட சம்பளம் செரியாப் போயிருதுங்கக்கா... எம்பட ஊட்டுக்காரனை ஒரு மெரட்டு போட்டீங்கன்னா... இறுக்கீட்டு இருப்பானுங்கக்கா!"

"நீயி என்ன வேலைக்கிப் போறே?" என்று கேட்டதும் "தறிக் குடோனுக்குத்தானுங்கக்கா!" என்றாள் அவள். "செரி நான் கூப்புடறேன்னு அவனை இங்க இப்பவே வரச்சொல்லு!" அவள் போனில் அக்கா பெயரைச் சொன்னதுமே பத்து நிமிடத்தில் தன் டிவிஎஸ் பைக்கில் வந்துவிட்டான். வந்ததுமே அக்கா முன்பாக குந்த வைத்து உட்கார்ந்து கொண்டான்.

"ஏண்டா... ஊட்டுக்கு செலவு பணம் குடுக்கறதே இல்லியாமா? ஏண்டா அப்படி?" சொர்ணாக்கா கேட்டதுமே அவன் அமர்ந்திருந்தபடியே அழ ஆரம்பித்தான். "இந்த அழுவுற வேலையெல்லாம் இங்க ஆவாது பாத்துக்க! ஓங்கி மிதிச்சன்னா ஒரு டன்னு வெய்ட்டுடா! ஏண்டா பணம் குடுக்குறதில்லே?"

"எம் பொண்டாட்டி போக்கு செரியில்லீங்க... குடோனு ஓனரோட அவரு காருல சுத்தீட்டு திரியறாளுங்க! கேட்டதுக்கு "அப்படித்தான் பண்டுவேனுங்கறா!" எம்பட வாழ்க்கையே போச்சுங்க! அதான் நான் மூனு மாசமா ஒன்னும் குடுக்குறதில்லீங்! இனி என்ன இருக்குதுன்னு புண் பட்ட மனசை ஆத்துறதுக்காவ தண்ணி போட ஆரம்பிச்சுட்டனுங்க!" என்று சொல்லவும் அக்கா கோபம் மிகுதியில் எழுந்துவந்து அவன் இடுப்பில் ஒரு மிதி வைத்தாள். "ஐயோ!" என்று உருண்டு அப்படியே கிடந்தான் அவன்.

"எனக்கு மூனு புருசனுங்கடா! எல்லாரும் சம்பாதிச்ச காசை கொண்டாந்து கையில குடுப்பானுங்க தெரியுமா?"

"நாலு மெரட்டு மெரட்டி உடுவீன்னு பார்த்தா எம்பட புருசனை என் கண்ணு முன்னாடியே ஒதைக்கிறியாடி கழுத!"" என்று அந்தப் பெண் ஓடி வந்து சொர்ணாக்காவின் இடுப்பில் ஒரு மிதி வைத்தது. சொர்ணாக்கா, "ஐயோ! கொல்றாளே!" என்று சப்தமிட்டபடி வெட்டுப்பட்ட மரமாய் தொப்பெனச் சாய்ந்தாள் நிலத்தில். அருகில் நின்று கொண்டிருந்த சொர்ணாக்காவின் கணவன் அங்கிருந்து உடனே தலைதெறிக்க வெளியில் ஓட்டம் பிடித்தான்.



4. இடமாற்றம்

பழனிவேலுவுக்கு வயது இருபத்தியெட்டு இருக்கும். அன்று சென்னிமலை தேர்த் திருவிழாவுக்கு நண்பர்களோடு சென்றிருந்தான். நண்பர்கள் இரவு இரண்டாமாட்டம் திரைப்படம் பார்க்கச் செல்வதாக பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள். "திரைப்படம் தான் திருட்டுத்தனமாய் அலைபேசியிலேயே டவுன்லோடி, டவுன்லோடி பார்க்கிறீர்களே... திருவிழா என்றால் தினமுமா வருகிறது? எத்தனையோ அழகழகான பெண்கள் கடைவீதியில் சுற்றுகிறார்கள். அவர்களில் யாரையேனும் தேடிப்பிடித்து காதலைச் சொல்லி ஒரு கல்யாணம் முடிக்கும் பணியை செவ்வனே செய்யாமல் அங்கே போய் இரண்டரை மணிநேரம் அமர்ந்து வருவதில் ஒன்றுமே நமக்கு கிட்டப்போவதில்லை!" என்று பழனிவேலு நண்பர்களிடம் சொன்னான்.

இதைக்கேட்ட நண்பர்களில் ஒருவன், "நீ சொல்வது நல்ல விசயம் தான் நண்பா! ஆனால், பெண் பார்க்கும் படலமெல்லாம் வீட்டில் அப்பா அம்மா ஏற்பாடு செய்யும் விஷயம். முந்திரிக்கொட்டை கணக்காய் நாம் களத்தில் இறங்கினால் ஊரில் மானம், மருகாதி கெட்டு கேவலப்பட வேண்டும். நீ கல்யாணம் முடித்துக்கொள்ள விரும்பும் பெண் உன்னிடம், "சரி" என்று சொல்லணுமே! பதிலாக உன்னைத் தாக்க முயற்சித்தால்... கூட்டம் கூடி உனக்கு பொதுமாத்து போட்டுவிடுவார்கள். "திருவிழாவுக்கு வந்த வாலிபனுக்கு சரமாரியாய் உதை!" அப்படின்னு காலையில் பேப்பரில் போட்டுடுவாங்க! அதனால் எங்களோடு தியேட்டருக்கே வா!" என்றான் அந்த நண்பன். ஆனால், எடுத்த முடிவில் உறுதியாய் இருந்த பழனிவேலு அவர்களின் அழைப்பை ரிஜக்ட் செய்துவிட்டு கடைவீதியில் சுற்ற ஆரம்பித்தான்.

அப்படிச் சுற்றுகையில் கண்ணுக்கு மிக லட்சணமாய் இருந்த பெண்ணொருத்தியைக் கண்டான். அவள் பார்க்க தேவலோக ரம்பை போல இருந்தாள். கொஞ்சம் கறுப்புத்தான் என்றாலும் அந்த நிறமே அவளுக்கு எடுப்பாய் இருந்தது. பழனிவேலு தாமதிக்காமல் அவளிடம் சென்று நின்றான். அவளோ மருண்ட விழிகளால், "என்ன?" என்பது போலப் பார்த்தாள். "நான் உன்னை திருமணம் செய்துகொள்ள விரும்புகிறேன்! நீ சம்மதிக்கிறாயா என் தேவதையே!" என்று கேட்டுவிட்டான். அதற்கு அவள், "நானோ கீழ்ஜாதியில் பிறந்தவள். உங்களைப் பார்ப்பதற்கு உயர்குலத்தைச் சேர்ந்தவர் போல் இருக்கிறீர்கள். ஏணி வைத்தால் கூட எட்டாது என்கிற நிலையில் நானிருக்கிறேன். எனக்கு சம்மதமில்லை. சென்று வாருங்கள்!" என்றாள்.

ஆனால், பழனிவேலு அவளை விடாமல் திருவிழாக் கூட்டத்தில் துரத்திக்கொண்டு பின்னால் சென்றவண்ணமாக இருந்தான். அப்படியேனும் அவள் இரக்கப்பட்டு சம்மதம் சொல்லிவிடுவாள் என்று நினைத்தான். இறுதியாக அவள் திரும்பி, "நான் மறுத்தும் நீ என்னைத் தொந்தரவு செய்கிறாய்! போச்சாதுன்னு பார்த்தால் நீயோ உன் காரியத்திலேயே கண்ணாய் இருக்கிறாய். நீயொரு சுயநலம் மிக்கவன் என்று தெரிகிறது. இதோ உனக்கு நான் சாபமிடுகிறேன்... நீ அனுபவித்துத்தான் ஆகணும்!" என்று சாபமிட்டுவிட்டு போய்விட்டாள்.

அன்றிலிருந்து ஒருமாத காலமாக பழனிவேலு வீட்டினுள்ளேயே தன் அறையினுள் கிடக்கிறான். அவனது கண்கள் இருக்குமிடத்தில் இரண்டு காதுகளும் காதுகள் இருக்குமிடத்தில் இரண்டு கண்களும் இடம்மாறி அமர்ந்துவிட்டன அந்தப்பெண்ணின் சாபத்தால். பழனிவேலு மீது அதீத விருப்பம் கொண்டிருந்த அவனது மாமன் மகள் மல்லிகா பழனிவேலுவின் சாபத்தை நீக்க பள்ளியில் முழுஆண்டுத்தேர்வு முடிந்த விடுமுறையில் கிளம்பினாள் சென்னிமலைக்கு.

சென்னிமலையைச் சுற்றிலும் கால்நடையாய் அலைந்துவிட்டு பேருந்து நிறுத்தம் அருகில் வருகையில் ஒரு வயதான பெரியவரைச் சந்தித்தாள். அவரிடம் தன் பிரச்சனையைக்கூறி, "அந்த கீழ்ஜாதியில் பிறந்தவள் எந்த ஊராக இருப்பாள்?" என்று வினவினாள். பெரியவர் தனக்குள் நகைத்துகொண்டு திட்டுப்பாறை பேருந்தில் அவளை ஏற்றி தானும் ஏறினார். இருவரும் டவுன்பஸ்ஸில் பயணப்பட்டு திட்டுப்பாறை வந்திறங்கினர்.

பெரியவர் கீழ்ஜாதிப் பெண்ணின் அங்க அடையாளங்களை கண்ணுக்கு தட்டுப்பட்டவரிடம் விளக்கிக்கேட்டு ஒருவழியாய் அவள் வீட்டை கண்டறிந்தவர், "நான் அந்த வீட்டுக்கு வரவில்லை... நீயே போய்ப்பேசு!" என்று மல்லிகாவை அனுப்பினார். மல்லிகா அந்தப் பெண்ணிடம் பேசி தான் கட்டிக்கப்போகும் பழனிவேலுவின் முகலட்சணம் பழையபடி முன்புபோல மாறிட வேண்டுமென கேட்டுக்கொண்டாள். அந்தப்பெண் அன்று தேர்க்கடையில் வாங்கிய தன் செல்போன் பவுச்சை கழற்றி இவள் கையில் கொடுத்தாள். "இதைக்கொண்டு சென்று அவன் கண்களில் வைத்தால் எல்லாம் பழையபடி இடம் மாறிவிடும்" என்றாள்.

பின்பாக பெரியவருடன் தன் ஊருக்குத்திரும்பிய மல்லிகா அந்தப்பெண் சொன்னது போல பவுச்சை பழனிவேலுவின் கண்களில் வைக்கவும் மறு நொடியில் எல்லாமும் பழையபடி இடம் மாறிக்கொண்டன.

இவ்வளவுதூரம் துணையாய் இருந்த பெரியவருக்கு உதவிசெய்யும் நினைப்பில், "என்னதான் வேண்டு"மென மல்லிகா கேட்டாள். ஒருவேளை சாப்பாடும்... மீண்டும் சென்னிமலை செல்ல பேருந்து செலவு காசும் அவர் கேட்டார்.

mail to: **vaamukomu@gmail.com**

உருவாகிறதா உலகப் போர்?

2030ஆம் ஆண்டு ஐரோப்பாவில் ஒரு மோதல் உருவாகக்கூடும் என எச்சரிக்கப்படுகிறது. ஐரோப்பிய நாடுகள் தங்களுடைய மக்களைப் போரை எதிர்கொள்ளத் தயாராக இருக்குமாறு அறிவுறுத்தியுள்ளன. உணவுப் பொருள்கள், குடிநீர், மருந்து, உடனடித் தேவையான பொருள்கள் ஆகியவற்றைச் சேமித்து வைக்குமாறு எச்சரிக்கின்றன.

● தயாநிதி

அடிவானில் தெரியும் உலகப் போரை எதிர்கொள்ளத் தயாராகின்றனவா, ஐரோப்பிய நாடுகள்? உலகிற்கு அவை சொல்லும் சேதி என்ன?

உலகம் முழுக்க நெருக்கடி. யாராலும் சிந்திக்க முடியாத உலகப் போரைப் பற்றி ஐரோப்பா சிந்திக்கத் தொடங்கியுள்ளது. காசாவின் மீதான இஸ்ரேலின் வான்வழித் தாக்குதலும் ஏமன் மீதான அமெரிக்கத் தாக்குதலும் மத்தியக் கிழக்கில் போருக்கான பொறியை உண்டாக்குகின்றன. உக்ரேன் மீதான ரஷ்யாவின் ஆக்கிரமிப்பு, நேட்டோவை எச்சரித்துள்ளது.

ரஷ்யா, சீனா, வடகொரியா, ஈரான் ஆகிய நாடுகளுக்கிடையே வளர்ந்துவரும் ஒற்றுமை, மூன்றாவது உலகப்போரை நோக்கி மெல்ல மெல்ல உலகை நகர்த்துவதாகவே கருதப்படுகிறது. ஆம், உலக அளவிலான மோதல் வெகுதூரத்தில் இல்லை. மூன்றாம் உலகப் போர் என்பது எங்கோ நிலவும் வதந்தியன்று; அது நாள்தோறும் நெருங்கிவரும் நிஜம்.



நேட்டோவின் பொதுச் செயலர் மார்க் ரூட், ரஷ்யா ஐரோப்பாவின் மீது 2030ஆம் ஆண்டு பெரிய தாக்குதலை நிகழ்த்தக்கூடும் என அண்மையில் எச்சரித்துள்ளார். அழிவை உண்டாக்கும் ரஷ்யாவின் ஏவுகணைத் தாக்குதல், உக்ரேனின் சுமி நகரத்தின் மீது நிகழ்த்தப்பட்ட குறுகிய நேரத்தில், போலந்தின் தலைநகரான வார்சாவில் அவர் பின்வருமாறு அறிவித்தார்; ‘‘போலந்தையோ அல்லது அதன் நட்பு நாடுகளையோ தாக்கிவிட்டு, எளிதில் திரும்பிவிடலாம் என எவரேனும் தவறாகக் கணக்கிட்டால், அவர்களுக்குத் தக்க பதிலடி கொடுக்கப்படும்’’.

உக்ரேன் மீதான ரஷ்யாவின் போர் மூன்றாண்டுகளுக்கும் மேலாக நடந்து கொண்டிருக்கிறது. ரஷ்ய எல்லையில் இருக்கும் நேட்டோ உறுப்பு நாடுகள், பாதுகாப்பு நடவடிக்கைகளுக்காக அதிகத் தொகையைச் செலவளிக்கின்றன. பிரான்சிஸ் டூசா என்கிற பாதுகாப்பு வல்லுநர், ‘‘உக்ரேனின் கிவ் நகரை ரஷ்யா கைப்பற்றுமானால், அது ரஷ்யாவை மேலும் வலுப்படுத்தும். அதன் பிறகு ரஷ்யா, பால்டிக் நாடுகளையோ பின்லாந்தையோ அல்லது போலந்தையோ தாக்கக்கூடும். அடுத்த மூன்று அல்லது ஐந்து ஆண்டுகளில் அது நிகழலாம்’’.

அவ்வாறு நடந்தால் நேட்டோவின் தலையீடு தவிர்க்க முடியாததாகும். அதுவே உலக யுத்தத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் என்று வல்லுநர்கள் கருதுகின்றனர்.

காசாவில் ஏற்பட்டிருக்கும் வன்முறை, மத்தியக் கிழக்கில் நிலையற்ற தன்மையை ஆழமாக ஏற்படுத்தியுள்ளது. ஹமாஸுக்கும் இஸ்ரேலுக்கும் ஜனவரியில் ஏற்பட்ட போர் நிறுத்த ஒப்பந்தம் மீறப்பட்டுள்ளது. தெற்கு லெபனானில் ஹெஸ்புல்லா மீதான தாக்குதல் தொடர்கிறது. சிரியாவிலும் குழப்பம் நீடிக்கிறது. ஏமனிலுள்ள ஹௌதிகளின் மீதான அமெரிக்கத் தாக்குதல் தொடர்கிறது. தெஹ்ரான் அணு ஆயுதங்களை இயக்கத் தயாராகிறது என்கிறது அல்ஜஷீரா.

தனது அணு ஆயுதத் தொழில்நுட்பத்தை ஈரானுடன் பகிர்ந்துகொள்ள ஆயத்தமாக உள்ளது ரஷ்யா. தைவானைச் சுற்றி சீனாவும் அமெரிக்காவும் தங்களது இராணுவ ஆத்திக்கத்தைச் செலுத்தி வருவது, கவலையளிப்பதாக உள்ளது. சிங்கப்பூர் பிரதமர் லாரன்ஸ் வோங் இது குறித்து எச்சரித்துள்ளார்.

சத்தமில்லாமல் ரஷ்யாவுக்கு உதவிக் கொண்டிருக்கிறது வடகொரியா. ரஷ்யப் படையில் இருந்த இரண்டு வடகொரியா வீரர்களை, கிவ் நகரில் பிடித்துள்ளதாக செலன்ஸ்கி கூறியுள்ளார்.



முன்னூறுக்கும் மேற்பட்ட வடகொரிய வீரர்கள், உக்ரேன் போரில் கொல்லப்பட்டுள்ளதாக 'தி இன்டிபென்டென்ட்' தெரிவிக்கிறது.

சுவீடன், பின்லாந்து, ஜெர்மனி போன்ற ஐரோப்பிய நாடுகள், தமது குடிமக்களை உலகப் போர் பற்றி மனதளவில் தயாராக இருக்குமாறு எச்சரித்துள்ளன. தனது எண்ணூறு மைல் நீள எல்லையை ரஷ்யாவுடன் பகிர்ந்துகொள்ளும் பின்லாந்து, ஆண்கள் அனைவரையும் இராணுவத்தில் சேருமாறு கேட்டுக்கொண்டுள்ளது.

ஐரோப்பிய நாடுகள் தங்களது வான் பாதுகாப்பை மேம்படுத்தியுள்ளன. தனது அணு ஆயுதக் குடையைக் கிழக்கில் விரிவுபடுத்தத் திட்டமிட்டுள்ளதாகக் கூறுகிறார் பிரான்ஸ் அதிபர் இம்மானுவேல் மேக்ரன். புதிய அணு ஆயுதங்களை வாங்க விரும்புகிறது போலந்து.

வான்வழித் தாக்குதலைத் தடுத்து நிறுத்த, அமெரிக்காவின் பேட்ரியட் ஏவுகணைகளையும் இஸ்ரேலின் ஏரோ 3 தடுப்புக் கணைகளையும் பல ஐரோப்பிய நாடுகள் பயன்படுத்தத் திட்டமிட்டுள்ளன.

ஐரோப்பாவின் பெரும்பாலான நாடுகள், அமெரிக்காவின் ஆயுதங்களையே நம்பியுள்ளன. சிக்கல் ஏற்படும்போது அமெரிக்கா எப்படிச் செயல்படுமோ என்கிற அச்சம் கொள்கிற சிலர், அதன் நம்பகத்தன்மையைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகின்றனர்.

பிரிட்டன், பிரான்ஸ் ஆகிய இரு நாடுகள் மட்டுமே ஐரோப்பாவில் அணு ஆயுதங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. ஆனால், தற்போது புதிய ஆயுதங்களை வாங்கிக் குவிப்பது அதிகரித்துள்ளது. சுவீடன், எக்காரணம் கொண்டும் சரணடைய விரும்பவில்லை. ஆனால், அது தன்னைத் தற்காத்துக்கொள்ளவே விரும்புகிறது. எத்தகைய இராணுவ அச்சுறுத்தலையும் எதிர்கொள்ள பின்லாந்து தயாராகவுள்ளது.

இந்நொடி, கத்திமுனையில் உலகம் நின்றுகொண்டிருக்கிறது. சீனாவும் அமெரிக்காவும் மோதல் போக்கைக் கடைப்பிடிக்கும் நிலையில், வடகொரியா எவரோடும் நட்புப் பாராட்டத் தயாராக இல்லை. நேட்டோ நாடுகள் மோசமான விளைவுகளை எதிர்கொள்ளத் தயாராகவுள்ளன.

ஆனால், போரை யாரும் விரும்பவில்லை; எல்லோரும் போருக்கு அஞ்சுகிறார்கள்.

mail to: **dayanidi315@yahoo.com**

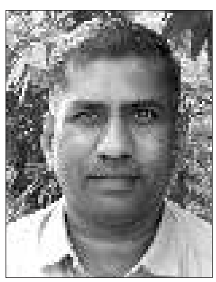
அ. ரோஸ்லின்
[1980 - 2025]

காடறியாது பூத்தவள்

கேரளாவில் 18.06.1980-இல் பிறந்தவர் கவிஞர் அ. ரோஸ்லின். மதுரை மாவட்டம், உசிலம்பட்டியில் வளர்ந்தவர். இடைநிலை ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்து கொண்டே நிறைஞர் பட்டம் பெற்றார். கடந்த சில ஆண்டுகளாக புற்றுநோயுடன் போராடி வந்தார். சற்றும் கலங்காமல் அதனை மன வலிமையுடன் எதிர்கொண்ட ரோஸ்லின் 11.03.2025-இல் காலமானார்.

● **செந்தி**

அ. ரோஸ்லின், பள்ளிப்பருவம் முதல் கவிதைகள் எழுதுவதில் தீவிரம் காட்டியவர். நவீனப் பெண் கவிஞர்களில் குறிப்பிடத்தக்க கவிதைகள் எழுதியவர். இறுக்கமான மொழிநடை அவருடையது. நுட்பமான உணர்வுகளை கெட்டியான மொழியில் பேசியவர். ‘அழகிய முதல் துளி’ (2011), உயிர் எழுத்து வெளியீடு; ‘மழை எனும் பெண்’ (2015), நீலநிலா வெளியீடு; ‘மஞ்சள் முத்தம்’ (2015), அகநாழிகை வெளியீடு; ‘காடறியாது பூக்கும் மலர்’ (2017), புனைவு வெளியீடு; ‘வாலைக் குழைக்கும் பிரபஞ்சம்’ (2021), வாசகசாலை வெளியீடென்று ஐந்து கவிதைத் தொகுப்புகள் வெளிவந்துள்ளன.



‘மெல்லிய அதிர்வுகளுடன் கூடிய, மன ஓரங்களில் ஒலிக்கும் பறவைக் கூட்டமென, சொற்கள் பறக்கும் வித்தை கண்டு பிரமிப்புடனேயே களிப்புற்றுக் கிடக்கிறேன். எங்ஙனம் என் சொல்லின் வேர்களை நிலத்தில் பதிய வைத்தேன். அதன் ஈரம் மிகு மலர்களையோ பசிய தளிரையோ காண்கையில் தோன்றும் ஏக்கமும் நிச்சயமற்ற என் வெளியும், எனக்கான ஒரு சுடரைக் காண்கையில் நெடிய கதவுகள் பூட்டிப் புள்ளியிலிருந்து சுதந்திர விரிப்பின் வழியாகப் பரவுகிறது. ஸ்நேகம் எப்படியொரு பரவசத்தைத் தெளிக்குமோ அப்படியே பிரிவையும் எதிர்கொள்கிறேன். பிரிவை எழுதும் மனோநிலையினை, அதன் ஜீவாதாரமான மீள் ஜென்மத்தை, அதன் வேர்களில் பத்திரப்படுத்துகிறேன்’ என்று ரோஸ்லின் தனது கவிதைகள் குறித்து சொல்கிறார்.

‘உறவின் இழைகளுக்குள், எங்கேயோ எப்படியோ ஒரு கசப்பு, ஒரு இருள் மெல்ல நுழைந்து விடுகிறது. மணமாலைக்குள்ளும் ஒரு பூநாகம் ஒளிந்திருந்து நம்மைக் கொத்தி விடுகிறது. உறவின் மத்திலிருந்து சிதறும் ஆலகால விஷத்தின் கருநீலத்தை நாம் அனுதினமும் விழுங்கிக் கொண்டேயிருக்கிறோம். உறவின் கசப்பை, மிருகக்கீறலை, வெறுப்பின் தீ நாவுகளை, வெறுப்பின் குரோத முட்களை அ. ரோஸ்லின் தனது கவிதைகளில் மௌனத்தைச் சூடியபடி எதிர்கொள்கிறார். சொற்கள் மௌனமாய்ப் புரள்கின்றன. சைலன்சர் பொருத்திய துப்பாக்கியிலிருந்து வெளியேறும் ரவைகளென சொற்கள் புறப்படுகின்றன. மௌனத்தை விடக் கூரிய ஆயுதம் எதுவும் கிடையாது என்று எழுதும் அ.ரோஸ்லின், தமிழ்ப் பெண்ணியக் கவிப்பரப்பில் முற்றிலும் வித்தியாசமான குரலாக ‘அழகிய முதல் துளி’ தொகுப்பில் பேசுகிறார்’ என்கிறார் கவிஞர் சமயவேல்.

‘மலைகளுக்கு கூனல் விழச்செய்து விடும் பெரும் துயரம். அன்னா அக்மதோவாவுக்குப் போல எமக்கு விதிக்கப்படவில்லை. ஆண்களைக் காற்றைப் போல புசித்து, மரணித்தலை ஒரு கலையைப் போலப் பயின்ற சில்வியா பிளாத்தின் உக்கிரமும் எமக்கு அந்நியமானதாகவே இருக்கிறது. காயங்களை ரணங்களாகக் காட்டிக் கொள்ளும் குழந்தைமையும் எம்மிடமிருந்து முற்றுமாக விடைபெற்றுச் செல்லவில்லை. அதே சமயம் அவதானிப்பும் அனுமானமும் உணர்த்திக் கொடுக்கிற பராதீன வலிகளை ஸ்பரிசிக்கும் நுண்ணுணர்வு இன்னும் எஞ்சியே இருக்கிறது எம்மிடம். புறாக்களின் சூலகம் ஒவ்வொன்றிலும் படிந்திருக்கும் செங்குருதியைக் காட்டும் மெலிந்த விரல், ரோஸ்லின் கவிதை

வரிகளிடையே பயணித்து உணர்த்தும் செய்தி இதுதான். தீக்கொன்றையால் பரவியிருக்கும் முற்றத்தை நனைக்கும் மழைநீராய், வெம்மையும் தன்மையும் கலந்து பெருகுகிறது' என்று 'மஞ்சள் முத்தம்' தொகுப்பு குறித்து கவிஞர் ந. ஜயபாஸ்கரன் சிலாகிக்கிறார்.

'துயிலாமல் மிதக்கும் முத்தம் என்றும், மலர்க்காட்டின் ஆதித்துளி என்றும் அவர் மானுட குலத்தின் நிபந்தனையற்ற அன்பினை, ஆதிக்காதலை மிகச்செறிவான சொற்களில் நம்முள் விரிக்கிறார். முதிர்ச்சியான வரிகள் கொண்ட இக்கவிதைகள் சரியான விளைநிலத்தில் விழுந்து தானியங்களின் காதலை உயிர்ப்பிக்கின்றன. நதியென, அதன் நனைத்தலென, அதன் மொழியென, அதன் இரட்சிப்பென, தங்கள் பிரியத்தின் ஒலிகளால் உன்னதத்தை நிரப்பி, பசிய தானியத்தின் ஈரத்துடன் மழையெனப் பொழிபவை' அ. ரோஸ்லின் கவிதைகள் என்று 'மஞ்சள் முத்தம்' தொகுப்பை அவதானிக்கிறார் கவிஞர் கலாப்பிரியா.

'வாலைக்குழைக்கும் பிரபஞ்சம்' தொகுப்பில் மூவகைக் கூற்று முறையில் கவிதைகள் அமைந்துள்ளதாகப் பேராசிரியர் அ.ராமசாமி குறிப்பிடுகிறார். 'பெரும்பாலும் நவீனக் கவிதையில் தன்னை உரைத்தல், முன்னிலையில் இருக்கும் நபரோடு உரையாடுதல் இருவரையும் தாண்டி படர்க்கையிடத்தில் இருக்கும் மூன்றாவது நபரை / நபர்களை நோக்கிப் பேசுதல் நடக்கிறது. நபர்களைத் தாண்டி இடத்தை, காலத்தை, கருந்துளைகளை, விளைகளை, விளைவுகளைப் பேசுவன இருக்கின்றன. தன்னை மொழிதலும் முன்னிலையோடு உரையாடுதலும் படர்க்கையிடத்து விவாதித்தலுமான மூவகை மொழிதலையும் கொண்டுள்ள ரோஸ்லினின் வாலைக் குழைக்கும் பிரபஞ்சம் என்னும் தொகுப்பில் மூன்றாவது வகைக் கவிதைகள் எண்ணிக்கையில் குறைவாகவும் இரண்டாவது வகைக் கவிதைகளும் முதல் வகைக் கவிதைகளும் சம எண்ணிக்கையில் இடம் பெற்றுள்ளன' என்கிறார், அ. ராமசாமி.

சேறு படர்ந்த கதைகள்
தனது ஜீவனை
மரிக்கும் தருவாயிலுள்ள பறவையைப் போல
சுமந்து கொண்டிருக்கிறாள்
முன்னம் அவளுக்கு
மிகப்பரிச்சயமான சிற்றோடையிடம்
ஒரு நாள் காலவோட்டம் அறியாமல்
தொன்மைக்கதை பேசியிருக்கிறாள்
ஓடியும் சாடியும்
தெறிக்கும் நீர்த்திவலைகளை
அள்ளியள்ளி மேலே பூசிக்கொண்டபோது
சிற்றோடை பல்வேறு வனக்கதைகளை
அவளிடம் கூற ஆரம்பித்தது.



தனது நீண்ட வேள்வியினின்று
முடிவுறாத அவன் தேகத்தின்
வேதனையினின்று
கடந்து வந்த பால்யத்தின் சான்றினின்று
அவற்றை சிரத்தையுடன் கொண்டாடுகிறாள்
ஓடையில் நனைந்த மருதோன்றிச் செடியென
முதல் புணர்ச்சிக் குருதியின் வெஞ்சொட்டென
ஒழுகும்
முள்ளின் நெருக்குதலிலிருந்து
அவளை இப்போதும் விடுத்தபடி
நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறது வனம்
அவளொரு பூநாரையாகி
நீண்டு வளைந்த தன் கழுத்தை
ஓடையின் காதுகளை நோக்கி நீட்டுகிறாள்
அவளுக்குப் பிடித்தமான
சேறுபடர்ந்த
கதைகளையுள்ளியவாறு
(வாலைக் குழைக்கும் பிரபஞ்சம்)

mail to: **senthi.punaivu@gmail.com**



கவிஞர் அ.ரோஸ்லினுக்கு

● செந்தி

உன் அழகிய முதல் துளியின் இறுதி மிடறாக
இம் மேகத்திலிருந்து இறங்கி வந்து கொண்டு இருக்கிறது.
நீ மழை எனும் பெண்ணொன்று
எழுதினாய்.
தென்னங்கீற்றின் ஊடாக
மழையாக எங்களை நனைக்கின்றாய்.
கொஞ்சம் குளிர்கிறது.
உன் நீண்ட உடலின் தலைமாட்டில்
அம்மாவும் சிபியும்
அழுது கொண்டே இருக்கிறார்கள்.
இதுவரை வாங்காத நீண்ட மாலையை
ஐஸ் பெட்டியில்
அமைதி கொள்ளத் தொடங்கும்
உன் மேல் வைக்கிறேன்.
உன் தோழியொருத்தி என் கைகளைப் பற்றிக் கதறுகிறாள்.
நான் நிலைகொள்ளாமல் அழுகிறேன்.
நீ இக்காடு அறிந்துதான் பூத்தாயா.
இப்போது உன் பிரபஞ்சம்
வாலைக்குழைக்கத்தான் செய்கிறது
உனது மஞ்சள் முத்தங்கள்
சிவப்பு நிறப்பூக்களாக மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது.
நீ வனம் அறியாது பூத்தாய்.
இப்போது உன் முற்றமெங்கும் மலர்கள்
குவிந்து கிடக்கின்றன.
போய் வா இது உனது முறை.

mail to: **senthi.punaivu@gmail.com**

வருணன் கவிதைகள்



1

வீடு திரும்பல்

சூன்யத்துள் அலைந்து திரிந்து
அலுத்த சுடர்
விளக்கேற்றும் போதெல்லாம்
திரி நுனியில் இளைப்பாற அமருகிறது
பசலையில் தவிக்கும் சூன்யம்
காற்றைத் தூதனுப்ப
அலைந்து அலைந்து சமரசம்
இவர்களின் ஊடலுக்கிடையில்
அலைவுறுகிறோம்
நானும்
அறையும்
சகலமும்

2

அற்பப் பிறவி

மென்தூரலாய்த் துவங்கி
அடைமழையின் சாயலை
வரிந்துகொண்டபோது
ஈரமாதலுக்குத் தயங்கி
எதிரெதிராய் அண்டி நின்றிருந்த
அத்தனை கண்களும்
நிலை கொண்டது
சாவதானமாய் நனைந்து கொண்டே நடந்த
வீதியோர
நாயொன்றில்
இருபுறமும் அது அப்போது
வீசிய பார்வை
சீ! தூரப்போ மனுஷா
என்றது போலிருந்தது.

3

ஓவியனின் மனக்குரல்

ஓவியப் பறவைக்கு
சிறகுகள் எதற்கு அநாவசியமாய்
சிந்திக்கிறான் சர்வாதிகாரி
சிறகுகளுக்கும் சேர்த்துத் தானே
பறவையென்ற பெயர்?

4

காற்றெனும் இசைஞன்

உடைகளைத் தோரணங்களாக்கி
தானொரு சிறுவனாகி
தாவித் தாவிக் கலைத்து விளையாடுகிறது
காற்று
மீட்டப்படும் ஊளை இசையின்
தாளத்திற்குத் தப்பாமல் தவித்தலைகின்றன விரல்கள்
அதனதனை அதனதன் இடத்தில் அமர்த்திட

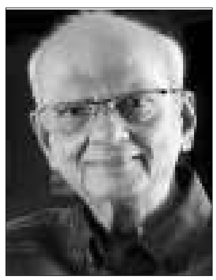
mail to: **writervarunan@gmail.com**

ஈரத்தமிழ்

● இந்திரா பார்த்தசாரதி

இராமாநுஜர் தம் மனைவியை விட்டுப் பிரிந்து துறவறம் மேற்கொண்டார் தம் முப்பத்திரெண்டாம் வயதில். இதிலுள்ள நகைமுரண் என்னவென்றால், விஷ்ணுவை எப்பொழுதும் திருவுடன் (திருமகள்)இணைத்துப் பார்க்க வேண்டுமென்பதுதான் அவர் நிறுவிய வைணவத்தின் அடிநாதம். திருமாலை புவனசுந்தரனாகக் கண்டு, அவன் அப்படி அழகு வடிவனாக இருப்பதற்குக் காரணம், திருமகள் அவனை விட்டு எப்பொழுதும் பிரியாமலிருப்பதுதான்.

அவதார காரியங்களுக்காகப் பிரிவது வேறு விஷயம். அவை நாடகங்கள். நாடகத்தில் வேஷம் தரித்தால், பிரியத்தான் வேண்டும். ஆனால், விஷ்னு - லட்சுமி தம்பதிகள் பிரிவதேயில்லை. வைணவ வியாக்கியான நூல்கள் அவனை 'திருமகள் கேள்வன்' என்றே குறிப்பிடும். அதாவது, 'லட்சுமியின் கணவன்'. Mister Lakshmi



இந்த லட்சுமி - நாராயணத் தத்துவம் வேரூன்றுவதற்குக் காரணம், பேயாழ்வாரின் மூன்றாம் திருவந்தாதி முதல் பாடல்.

முதல் மூன்றாழ்வர்கள் (பொய்கை, பூதம், பேய்) முதன்முதலில் சந்தித்த கதை உங்களுக்குத் தெரிந்திருக்கலாம். ஒருவர் படுக்கக்கூடிய இடத்தில், இருவர் உட்காருகிறார்கள். மூன்றாமவர் வந்ததும், அவருக்கும் இடம் கொடுக்க, மூவரும் நிற்கிறார்கள். நான்காமவர் வந்து நெரிக்கிறபோதுதான், அவர்களுக்குத் தெரிகிறது. உலகில் அனைவருக்கும் சமமான இடமுண்டு என்ற விசாலமான எண்ணம் இருந்தால், பிரபஞ்சமே ஒரு சங்கப் பலகை. என்று. இதைக் கடவுள் நான்காமவராக வந்து உணர்த்துகிறார். இங்குதான் வைணவ மதம் பிறக்கிறது.

மூவரும் பாடுகிறார்கள்.
வையம் தகளியா வார்கடலே நெய்யாக
வெய்ய கதிரோன் விளக்காக - செய்ய
சுடராழி யான் அடிக்கே சூட்டினேன்சொன் மாலை
இடராழி நீங்குகவே என்று. (பொய்கையாழ்வார்)

அன்பே தளியா ஆர்வமே நெய்யாக
இன்புருகு சிந்தை இடுதிரியா- நன்புருகி
ஞானச் சுடர்விளக் கேற்றினேண் நாரணற்கு
ஞானத் தமிழ் புரிந்த நான். (பூதத்தாழ்வார்)

திருக் கண்டேன், பொன்மேனிகண்டேண் திகழும்
அருக்கன் அணிநிறமும் கண்டேன் செருக்கிளரும்
பொன்னாழி கண்டேன் புரிச்சங்கம் கைக் கண்டேன்
என்னாழி வண்ணன்பால் இன்று. (பேயாழ்வார்)

பொய்கையாழ்வார் அறிவினால், இறைவனைக் காண்கிறார். பூதத்தார் இதயத்தால் உணர்கிறார். பேயாழ்வார் அழகியல் கோட்பாட்டு அணுகுமுறையில், திருவுடன் கூடியதினால், புவனசுந்தரனான திருமாலைக் கண்டு ரஸாநுபவத்தில் திளைக்கிறார். 'கடல் வண்ணனான என் இறைவனின் பொன்னார் திருமேனியும் ஒளி வீசும் கௌஸ்தபமணியும் பாஞ்சசன்யம் என்ற சங்கும் பொலிவுறுதற்குக் காரணம், காருண்யமே திருமகள் வடிவம் தாங்கிஅவனுடன் நிரந்தரமாக ஒன்றிணைந்திருப்பதால்தான்' என்பது இப்பாட்டின் பொருள்.

திருமகளுடன், சங்கும் கௌஸ்தப மணியுக்கும் பிறந்த வீடு ஒன்றுதான். பாற்கடல், சாவா மருந்தான அமிர்தம் பெறுவதற்காக பாற்கடலைக் கடைந்தபோது பிறக்கின்றன. இதுதான் திருமகளுக்கும் மற்றைய இரண்டுக்குமிடையே நிலவிய உறவின் பிணைப்பு.

திருமகளை அருளின் வடிமாகக் கண்டு வணங்குவது பொருத்தமானது. அதனால்தான் நரசிம்ம அவதாரத்தில் அவர் சீற்றத்தை அடக்க லட்சுமி வருகின்றார். காருணயத்தைக் கண்டதும் சீற்றம் அடங்கிவிடுகிறது. பேயாழ்வாரின் மனக்கண்முன், மனிதன் என்ன தவறு செய்தாலும் அதை மன்னிக்கும் பூமாதேவியின் தோற்றம் புலப்பட்டிருக்கும். லட்சுமியும் பூமாதேவியும்ம் பிரபஞ்சத்தாயின் (Primeval Mother) இரு முகங்கள்... மண்ணிலிருந்து வருவது நம் செல்வம்.

இறைவனைக் காதல் கூட்டுறவுடன் கண்ட பேயாழ்வாரின் பாக்கள்தாம், பின்னால் வந்த நம்மாழ்வார், திருமங்கைமன்னன் போன்றவர்கள் மிக விரிவாகப் பாடிய நாயகி-நாயக பாவத்துக்கு வித்திட்டிருருக்குமென்று தோன்றுகிறது. இவை அனைத்துமே, சங்க இலக்கிய அகத்துறைப் பாடல்களின் தொடர்ச்சிதாம். தமிழிலக்கியப் பாரம்பரியம் அவ்வளவு வலுவானது.

கலந்தான் என் உள்ளத்து காமவேள் தாதை
நலம்தானும் ஈது ஒப்பதுண்டே அலர்ந்தவர்கள்
இட்டு ஏத்தும் ஈசனும் நான்முகனும் என்றிவர்கள்
விட்டு ஏத்த மாட்டாத வேந்து

'சிவனும் நான்முகனும் மலர் பெய்து வழிபடுகிறார்கள் அவனை. ஆனால், அவர்கள் எத்தனைதான் வணங்கினாலும், அவர்களால் அவன் முழு எல்லையைப் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. நான் புரிந்து

கொண்டேன். எப்படித் தெரியுமா? அவன் என்னுள் கலந்தான். அவன் காம வேளின் தந்தையல்லவா?'

'உய்த்துணர்வெனும் ஒளி விளக்கின் உதவியால் இறைவனை நான் வலைப் படுத்தினேன். இதனால், என்னுள் புகுந்து, கலந்து, மெத்தன நின்றான், இருந்தான், கிடந்தான்' என்று இங்குச் சொல்லப்படுகின்றது.

இறைவனின் இருத்தல், நிற்றல், கிடத்தல் போன்ற காரியங்களின் வடிவங்களாக கோயில்களில் இறைவன் அர்ச்சாவதாரத்தில் எழுந்தருளி உள்ளான். அவற்றைத் தம் இதயதோடு கலந்த்த அநுபவங்களாகப் பேயாழ்வார் காண்கின்றார்.

'திருக்கண்டேன்' என்று அவர் பாடத் தொடங்கிய வேகத்தைப் பார்க்கிறபோதே, அவர் ஆன்மீகக் காதல் அநுபவத்தின் உச்ச நிலையில் இருந்திருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. இறை அநுபவம் இரு கூறாய் பிரிகிறது. நாயகன் - நாயகி, ஆத்மா – பரமாத்மா; இறைவனை மனித நிலைக்குக் கொண்டுவந்து, அவனைச் சுலபனாக்கி, அவனை நாம் எந்த நிலையில் இருந்து உறவாட விரும்புகிறோமோ அந்த நிலையில் அவனை முழு ஈடுபாட்டுடன் உறவாடி ஐக்கியமானால் அதுதான் யோக பக்தி என்பார்கள்.

பாரதிக்குக் கண்ணன்மீதிருந்த காதல் கண்ணனைக் 'கண்ணம்மாவாக்' ஆக்கியதோடு மட்டுமல்லாமல், அவனைச் சேவகனாகவும் ஆக்கிவிட்டது. இறைவனை வேலைக்காரனாகக் கண்ட முதல் பக்தன் – கவிஞன் பாரதியாகத்தான் இருக்க வேண்டும். நாம் அவற்றைப் படிக்கும்போது நமக்கு எதுவும் ரசக்குறைவாகப் படவில்லை என்றால் அதுவே இலக்கியத்தின் வெற்றி.

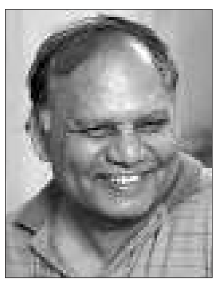
mail to: **parthasarathyindira@gmail.com**

அ. மாதவையாவின் நாடகங்கள்

அ. மாதவையா (1872-1925), புனைகதையாசிரியராக மட்டுமின்றி, நாடகம், கவிதை, உரைநடை, வரலாறு, சிறார் நூல்கள் என்றும் மொழிபெயர்ப்பு, தழுவல், தனித்தமிழில் எழுதுதல் என்றும் பல்வேறு விதமாக இயங்கி, பலவிதப் படைப்புகளைத் தந்துள்ளார். தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் ஒருசேர இந்த வகைகளில் நூல்களைப் படைத்தளித்துள்ளார். பத்திரிகைகளில் எழுதியும் தாமே பத்திரிகைகளை நடத்தியும் பிற பதிப்பகங்கள் நூல்களை வெளியிட்டும் தாமே பதிப்பகம் நடத்தியும் இவைகளை அவர் தந்துள்ளார்.

● கால சுப்ரமணியம்

நவீன இலக்கிய வகைகள் அத்தனையையும் கையாண்டு பார்க்க வேண்டும், தமிழ்மொழியை மேம்படுத்த வேண்டும் என்ற அவருடைய ஈடுபாடே இதற்குக் காரணம். அவருடைய நடை எளிமையும் சரளமும் நவீனமும் முற்போக்கும் பிரச்சாரத் தொனியும் கொண்டது. அவருடைய படைப்புக்களின் உருவம் நவீனமானதாகவும்; உள்ளடக்கம் தேசபக்தி, சமூக சீர்திருத்தம், சமூகப் பொறுப்புணர்ச்சியும் தனி மனித மேன்மையும், ஆசாரச் சீர்திருத்தம், சாதி மதக் கட்டுக் களிலிருந்து விடுபடுதல், பெண்கள் விடுதலை, பெண் சமத்துவம், தமிழரை மேன்மைப்படுத்தல், தமிழ் மொழியை வளப் படுத்தல், மூடப்பழக்கங்களை ஒழித்தல் போன்றவையாகவும் உள்ளன.



நாவல், சிறுகதைகள், கவிதை, கட்டுரை என்று படைப்பூக்கத்தோடு விளங்கிய மாதவையாவின் வாழ்வும் படைப்பும் பற்றிய விமர்சனத்தை, தமிழின் இரண்டாவது நாவலான அவரது 'முத்துமீனாட்சி' நாவலின் பதிப்புரையில் நான் விரிவாக எழுதியுள்ளேன். எனவே, இங்கு மாதவையாவின் நாடகப் படைப்புகளைப் பற்றி மட்டும் காண்போம்.

2

தமிழில் புதுவகையான நாடகம் படைப்பதிலும் தொடர்ந்து ஈடுபாடு காட்டியுள்ளார் மாதவையா. தமது புனைகதைகளிலேயே நாடகப் பாங்கான எடுத்துரைப்பு உத்தியையும் ஆசிரியரின் இடையீடான எடுத்துரைத்தல் இல்லாமலேயே முழுவதும் உரையாடலிலே கதை கூறும் முறையையும் அவர் கையாண்டுள்ளார். இவ்விதத்தில் தமிழில் இந்த உத்திகளின் முன்னோடி என்றுகூட மாதவையாவைக் கூறலாம். ஏனெனில் தமிழின் இரண்டாவது நாவலான 'சாவித்திரி சரித்திரம்' என்ற சுயசரிதைப்பாங்கான புனைகதையிலேயே (1892) இந்த விதமான எடுத்துரைப்பைக் கையாண்டிருக்கிறார். இந்த உத்தியைத் தமது நாடக இலக்கிய ஆக்கங்களிலிருந்தும் ஆங்கில நாவல்களிலிருந்தும் மாதவையா பெற்றிருக்கலாம்.

அ. மாதவையா, தமது நாடகங்களை மேடைகளில் நிகழ்த்தும் வாய்ப்பைப் பெற்றாரா என்ற தகவல் ஏதும் கிடைக்கவில்லை. இயல் தமிழைப் போலவே நாடகத் தமிழிலும் அவர் மிகுந்த துணிகரத்துடன் இயங்கியுள்ளார். வழக்கம் போல நாடகத்தையும் தம் கருத்தைக் கூறப் பயன்படும் இலக்கிய வகையாகவே அவர் கைக்கொண்டுள்ளார் எனலாம்.

மாதவையா, தம் புனைவுகளில் உள்ளடக்கத்துக்கு முதன்மை தந்தே படைத்தார். எனவே அவர் தமது சிறுகதைகளைப் பற்றிக் கூறுவதை நாவல், நாடகம் ஆகியவைகளுக்கும் பொதுவானவையாக எடுத்துக் கொள்ளலாம்: 'நமது வழக்கங்களில் சீர்கேடானவற்றை நயமாய் எடுத்துக்காட்டிக் கண்டிக்கும் கதைகளை.... படித்து, இவற்றில் உட்கிடக்கைகளைப் பற்றி உள்ளத்தில் ஊன்றி நினைத்துப் பார்த்து, முடிவான தீர்மானங்கள் செய்வது, நமது ஜனசமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு இன்றியமையாததாகும்.'



❸

மாதவையா எழுதிய நாடகங்கள் :

- ஒதெல்லோ என்ற வெனிஸ் மோரியன். (முதல் பதிப்பு 1903) இரண்டாம் பதிப்பு 1916. சென்னை: சுதேசமித்திரன் ஆபீஸ். (ஷேக்ஸ்பியரின் ஒதெல்லோ நாடகத்தின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு).
- திருமலை சேதுபதி. முதல் பதிப்பு 1910. ஸ்ரீநிவாஸ வரதாசாரி அண்டு கோ. (The Story of Guzman the Good in the Romance of Spanish History – நற்குண குஸ்மான், ஸ்பானிய சரித்திர அதிசய விருத்தாந்தம் என்ற கதையைத் தழுவித் தமிழில் சுயமாகப் படைத்தது).
- உதயலன் அல்லது கொற்கைச் சிங்களவன். முதல் பதிப்பு 1918. சென்னை: சுதேசமித்திரன் பவர்பிரஸ். (ஷேக்ஸ்பியரின் ஒதெல்லோ நாடகத்தின் தமிழ்த் தழுவல் பிரதி).
- மணிமேகலை துறவு. முதல் பதிப்பு 1918. (இரு அங்கக் கவிதை நாடகம்) (Manimekalai. 1923. Madras: The Indian Publishing House).
- ராஜமார்த்தாண்டன் (1919) (Lieut. Panju: A Modern Indian, 1915, The Author's Press & Publishing House, Madras என்ற ஆங்கில நாவலின் தமிழ் நாடக வடிவம் 'ராஜமார்த்தாண்டன்'.)
- பாரிஸ்டர் பஞ்சநதம் (1924). (ஓரங்க நாடகம்).
- Neela – Mono Drama, The Chrishtian College Magazine, Madras, January 1896.

புதுவகையில் நாடகம் படைப்பதிலும் புதுமுறையில் நாடகத்தை ஆய்வு (மனோன்மணீயம்) செய்வதிலும் தொடக்கத்திலிருந்தே மிகுந்த அக்கறையையும் ஈடுபாட்டையும் காட்டியுள்ளார், மாதவையா. செய்யுள் நாடகம், உரைநடை (வசன) நாடகம், மொழியாக்க நாடகம், தழுவல் நாடகம், ஓரங்க-ஈரங்க-நான்கங்க-ஐந்தங்க நாடகங்களை அவர் திட்டமிட்டே எழுதிப் பார்த்துள்ளார் என்று தோன்றுகிறது.

அக்காலத் தமிழில், நாடகத் தமிழ் என்ற ஒன்று பெரிதாக இல்லாத நிலையில், அரங்க நிலையில் பல நாடக வகைகளையும் நாடக நுட்பங்களையும் அவர் கையாண்டு பார்த்துள்ளார். சமூகத்தின் கீழ்த்தட்டிலிருந்த படிப்பறிவு குறைந்த மக்கள் தெருக்கூத்து, பாவைக்கூத்து, பொம்மலாட்டம், நொண்டி நாடகம், பார்சி வகை நாடகம், விலாச நாடகம், குறவஞ்சிபள்ளு நாடகங்கள், கதைப் பாடல்கள் கேட்பது; வில்லுப் பாட்டு, நகர்புற அரங்க நாடகங்கள், ஊர்தோறும் செல்லும் சபா நடகங்கள், நாட்டிய நாடகம், நாடக இசைப் பாடல்கள் என்று தேடிப் போய்க் கேட்டார்கள்; வண்டி கட்டிக்கொண்டுபோய்ப் பார்த்தார்கள். திரைப்படம் என்ற பொழுதுபோக்குத் தோன்றாத காலத்தில், பண்பாட்டு அசைவியக்கங்களில் நாடகம் என்பதே முதன்மை இடத்தில் இருந்தது. அச்சுப் பண்பாட்டு வளர்ச்சியால் படிப்பதற்கான நாடகங்களும் தேசிய எழுச்சியில் சாத்தியமாயின. ஐரோப்பிய நாடகம், வடமொழி நாடகம் என்று பரிசீலிக்கப்பட்டன.

இங்கே ஆட்சியில் இருந்த ஆங்கிலேயர்கள், அவர்களைச் சார்ந்த ஐரோப்பியர்களின் கேளிக்கைக்காகவும் பொழுது போக்குக்காகவும் தான் இங்கே மேலை நாடகம் முதலியவை வந்தேறின என்பார்கள். ஆங்கில வழிக் கல்விக்காகவும் வெளி நாட்டாரின் படிப்பு ரசனைக்காகவும் ஐரோப்பிய நாடுகளில் இருந்து கப்பல்களில் ஆறுவாரத்துக்கொரு முறை புத்தகம், பத்திரிகைகள் வந்திறங்கின என்றும் தெரிகிறது. மாதந்தோறும் பகுதி பகுதியாக வெளியிடப்படும் டிக்கன்ஸ் போன்றோரின் நாவல் தவணைகளுக்காக அமெரிக்கத் துறைமுகத்தில் மக்கள் காத்திருந்து அலைமோதுவார்கள் என்று படித்திருக்கிறோம். இங்கும் அது போல கப்பலில் வந்திறங்கும் புத்தகங்களுக்காகத் துறைமுகத்தில் மேலைநாட்டாரின் கூட்டம் காத்திருக்கும் என்றே ஆவணத் தகவல்கள் கூறுகின்றன. சுந்தரம் பிள்ளை, மறைமலையடிகள் போன்ற பண்டித ஆய்வறிஞர்கள் லிட்டன், ரெயினால்ட்ஸ் போன்ற புனைவியல், ரொமான்ஸ்களை ஆராதித்தபோது, மாதவையா போன்ற மிகச் சில படைப்பாளிகள் மட்டுமே ஷேக்ஸ்பியர், தாக்கரே, தாமஸ் ஹார்ட்டி, ஆலிவர்

கோல்ட் ஸ்மித், டிக்கன்ஸ் என்று தேர்ந்தெடுத்து வாசித்தார்கள்.

பாமர ரஞ்சகமும் பண்டித ரஞ்சகமும் பிற்காலத்தில் வடுவூரார் போன்ற அற்புதநவிற்சி எழுத்துகளுக்கே வழிவிட்டன. இந்தப் பண்டித ரசனை இன்றைய தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள், இலக்கியஇலக்கண மொழியியல் தமிழ் ஆய்வாளர்கள் வரை நீடிக்கிறது என்றே தெரிகிறது.

மாதவையா, ராஜமையர் வழியில் 40களுக்குப் பிறகே இலக்கியத் தரம் பேணிய எழுத்துக்கள் தோன்ற முடிந்தது. பின்பு இலக்கியத் தரம் பேணல் என்பது 'மணிக்கொடி' பத்திரிகை, 'எழுத்து' சிறுபத்திரிகைப் பரம்பரை வழியில் இன்றும் தொடர்கிறது. இடைநிலை இதழ்கள், இணைய இதழ்கள், சமூக ஊடகங்கள் என்ற கும்பல் கலாச் சாரத்திலும் அதன் இழை அறுபடாமல் நெசவு நடக்கிறது என்று, விரிவாக விமர்சிக்க வேண்டிய இந்தப் பார்வைக் கோணத்தை இங்கு இப்போதைக்கு நிறைவு செய்யலாம்.

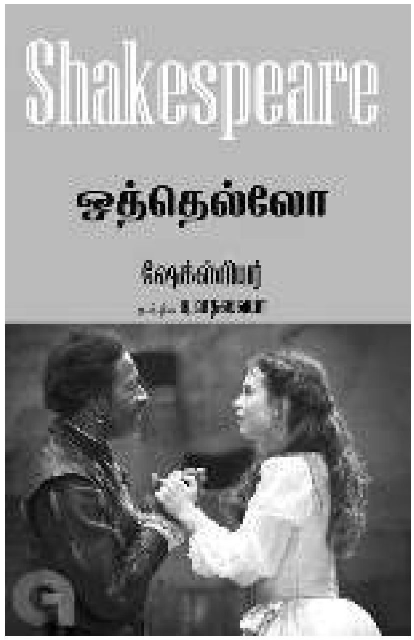
ஓரங்க நாடகத்திலிருந்து ஐந்தங்க நாடகம் வரை; கவிதை நாடகத் திலிருந்து மொழிபெயர்ப்பு, தழுவல் நாடகம் வரை மாதவையா திட்டமிட்டுப் படைத்திருப்பது போலவே தோன்றுகிறது. முன்பே சுட்டிக்காட்டியது போல் இந்த நாடகங்கள் மேடையேற்றப் பட்டனவா, அதற்கான வாய்ப்பும் சூழலும் இருந்தனவா என்று தெரியவில்லை. மனோன்மணீயம் போன்று படிப்பதற்காக மட்டும் எழுதப்பட்ட நாடகங்களாகவும் இவை தெரியவில்லை. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகங்கள் போன்று அரங்கத்தில் நிகழ்த்துவதையே முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட நாடகங்களாகவும் தெரியவில்லை. சென்னையில் விக்டோரியா ஹால் போன்ற வற்றில் நாடகங்கள் அரங்கேற்றப் பட்டன என்று தெரிகிறது. புதிய பாடத்திட்டத்தில் நாடகத் தமிழுக்கும் ஒரு பங்கைத் தந்திருந்த அக்காலத்தில் புற்றீசல் போல் நடகங்கள் அதற்காகவே எழுதப்பட்டன என்றும் தெரிகிறது. குறிப்பாகச் சொல்லப்போனால், பாடத் திட்ட நோக்கம் கருதியே தாண்டவராய முதலியார் காலத்திலிருந்து பல் துறை நூல்கள் உருவாக்கப்பட்டு அச்சுப்பண்பாடு ஒன்று தமிழில் தோன்றி நிலைத்தது என்றே சொல்ல வேண்டும். எனவே மாதவையாவின் சில நூல்களும் பாடத்திட்டத்துக்காகவும் போதனை நோக்கிலும் எழுதப்பட்டுள்ளன என்பதையும் காண முடிகிறது.

அ.மாதவையா தம்முடைய படைப்பாற்றலை கவிதை வழியே தான் முதன்முதலில் வெளிப்படுத்தினார். 1892ஆம் ஆண்டில் தம்முடைய இருபதாம் வயதில், சென்னை கிறிஸ்தவக் கல்லூரி மலரில் தான் கல்வி கற்ற பள்ளிக்கு, 'To My Alma Mater' (The Christian College Magzine, Madras. J 1892.) என்னும் தலைப்பில் 15 கண்ணிகளில் அவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய கவிதையே அவருடைய முதல் படைப்பாகும். இது போன்று (1892-1910) வெவ்வேறு கால கட்டங்களில் அம்மலரில் வெவ்வேறு பொருள்களில் அவர் 10 கவிதைகளை ஆங்கிலத்தில் எழுதியுள்ளார். Neela: Mono Drama, (January 1896, The Chrishtian College Magazine, Madras) என்ற ஒரு நாடகபாணி கவிதையையும் எழுதியுள்ளார்.

'மணிமேகலை துறவு' என்னும் ஒரு சிறிய கவிதை நாடகம். மணிமேகலை காப்பியத்தின் முதலிரு காதைகளைக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. மணிமேகலை துறவு மேற்கொண்ட நிகழ்வை மையமிட்டு அமைந்ததே நாடகம். அகவல் ஓசையில் அமைந்த இரண்டு அங்கக் கவிதை நாடகம் இது. சிறந்த முன்னோடி ஆராய்ச்சியாளரும் தத்துவ அறிஞருமான சுந்தரம் பிள்ளையால், இன்றைய சைவத்தின் இரு பெரும் பிரிவுகளுள் ஒன்றான பரமாத்துவித சைவத்துக்கு விளக்கமாகக் கவிதை நடையில் எழுதப்பட்ட மனோன்மணீயம், பிரபோத சந்திரோதயம் என்ற அத்வைதபரமான குறியீட்டு உருவக நாடகம் போன்ற முன்னோடி நாடகங்களை மனதில் வைத்துக்கொண்டு, மாற்றுப் பார்வையாக பௌத்த மணிமேகலை காப்பியத்தை முன்னிலைப் படுத்தி எழுதப்பட்ட நாடகம் என இதைக் கருதலாம். சைவ இலக்கியத்தின் நவீன எழுச்சிக் காலகட்டத்தில், அப்போதுதான் பிரம்மஞான சங்கம், இலங்கை பௌத்த சங்கம், அயோத்திதாஸரின் பௌத்தம் என்று மறுமலர்ச்சி பெற்றுவந்த புத்தரின் மெய்ஞானத்தை அடிப்படை யாகக் கொண்ட மாதவையாவின் மணிமேகலை துறவு நாடகம், (படைப்பெழுச்சியோ அக்காலப் புனைவியல் திறனோ நிறைவுறாமல் படைக்கப்பட்டிருந்த) மனோன்மணீயம் அளவுக்கு பிரபலம் பெறவில்லை என்று தெரிகிறது. இரண்டு நாடகமுமே ஷேக்ஸ்பியர் போன்றோர் பிளாங் வெர்ஸ் என்ற பேச்சு நடையை ஒட்டிய யாப்பைப் பயன்படுத்தியதையும் எலிசபெத்திய, விக்டோரியப் பண்பாட்டுப் பின்புலத்தையும் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளாமல் அகவல் யாப்பைக் கையாண்டது காலவழு என்றே கொள்ளவேண்டும். எனவேதான் மறைமலையடிகள், பரிதிமாற் கலைஞர் போன்றோர் காளிதாசனின் சாகுந்தலம் காவியநாடகத்தை மொழிபெயர்த்தும் வடமொழி நாடகவியலை மேலை நாடகவியலோடு இணைத்து இலக்கணம் படைக்க முயன்றும் தேசியப் படைப்புணர்வுக்குப் பங்களிக்க முனைந்து பார்த்தார்கள். 1960களுக்குப் பின், செந்தொடை அகவல் யாப்பில், ஆனால், , நியோ கிளாசிஸிச நடையில், எழுச்சி பெற்றது புதுக்கவிதை என்பது தனிக் கதை.

Manimekalai. 1923. Madras:The Indian Publishing House - இது மணிமேகலை காப்பியக் கதையை ஆங்கிலம் அறிந்தவர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தி மாதவையா எழுதிய கட்டுரைக் கதை நூல். (இதைத் தற்போது உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் மறுபதிப்பு செய்துள்ளது). தனித்தமிழில் 'சித்தார்த்தன்' என்ற

நூலையும் அவர் எழுதியுள்ளதும் இங்கு நினைவுகொள்ளத்தக்கது. செந்தமிழ் நடையில் புனைவுப் படைப்பையோ கட்டுரைப் படைப்பையோ சாதிக்க இயலாது என்ற உணர்வை இந்த 'சித்தார்த்தன்' நூலும் ஆரம்ப காலத்துச் சில கட்டுரைகளின் போக்கும் மாதவையாவுக்குப் படிப்பினையைத் தந்திருக்க வேண்டும். ஆனால், தமிழில் தோன்றிய இரண்டாவது நாவலான முத்துமீனாட்சி நூலில் அக்காலத்து உயிர்ப்புள்ள பழகு தமிழை ஒட்டியே படைத்துள்ளார் என்பது, இந்த புலமைத்துவ நடையை பரிசீலனைக்காகவும் இளமை வேகத்திலும் ஒருபுறமாக செய்து பார்த்துள்ளார் என்றே கொள்ள வேண்டும். ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கத்து நந்தன் (Nanda: The Pariah who overcame the Caste, 1923. Madras: The Indian Publishing House) பற்றியும் மாதவையா எழுதியுள்ளதையும் சமூக, பண்பாட்டு ஒடுக்குமுறையிலிருந்து விடுபட வேண்டும் என்ற பெண் உரிமை நோக்கிலான இந்த மணிமேகலை பற்றிய மாதவையாவின் படைப்பியல் நெறியில் ஒப்பிட்டுப் பேசமுடியும். மாதவையாவின் இந்நூலுக்கு முன்பே நவ வேதாந்த நோக்கில் ராஜமையர் நந்தனைப் பற்றி ஒரு கட்டுரை எழுதியிருந்தார் என்பதும் இங்கே கவனம் கொள்ளத் தக்கது.



1891இல் பி.சுந்தரம் பிள்ளை தாம் இயற்றிய மனோன்மணீயம் நாடகத்தை வெளியிட்டார். சுந்தரம் பிள்ளையின் மனோன்மணீயம் நாடகம் பற்றிய அ.மாதவையாவின் மதிப்புரை, அப்போதுதான் புதிதாகத் தொடங்கப் பெற்ற விவேகசிந்தாமணி மாசிகையின் (ஆகஸ்ட்-நவம்பர் 1892) நான்கு இதழ்களில் வெளிவந்தது.

(தமிழில் இரண்டாவதாகத் தோன்றிய நாவலான மாதவையாவின் 'சாவித்திரி சரித்திரம்', 'சாவித்திரி' என்ற புனைபெயரில், விவேக சிந்தாமணியின் ஜூன்-நவம்பர் 1892 ஆறு இதழ்களில் 6 அத்தியாயங்கள் மட்டும் வெளிவந்தது நிறுத்தப்பட்டது என்பதும் இங்கு கவனிக் கத்தக்கது.)

அக்காலகட்டத்தில் தோன்றிய, அதுவும் ஒரு பெண் எழுத்தாளரால் உரைநடையில் அமைத்து எழுதி வெளியிடப்பட்ட ஒரு ஐரோப்பிய நாடக நூலுக்கும் மாதவையா முன்னுரை வழங்கியிருக்கிறார். எனவே, நவீன நாடகாசிரியரான இப்ஸனையும் மாதவையா தெரிந்து வைத்திருந்தார் என்பது இதனால் தெரிகிறது.

'பொம்மைக் குடித்தனம்' (உரைநடை வடிவில்), நார்வே நாட்டு நாடக கவீந்திரர் ஹென்றிக் இப்ஸன் இயற்றியதை சீதாலக்ஷ்மி அம்மாள் தேசத்துப் பழக்க வழக்கங்களுக்கேற்றபடி தமிழில் அமைத்தெழுதியது. வெளியீடு: சீதாலக்ஷ்மி அம்மாள், 'சந்திர விலாஸ்', எட்வர்டு எலியட் ரோடு, மயிலாப்பூர், சென்னை. 1925.

இந்த நூலின் முன்னுரையில் மாதவையா இவ்வாறு கூறியுள்ளார்:

'...... இந்தக் கிளர்ச்சி, மேல் நாடுகளிற்போல இந்நாட்டு ஸ்திரீகளுக்குள் இன்னும் அவ்வளவு மிகுந்து காணவில்லை யெனினும், சிறிதுமில்லை என்று சொல்ல ஒண்ணாது. எனது நண்பர் ஸ்ரீமான் ஸி.சுப்பிரமணிய ஐயரின் பத்தினியார், ஸ்ரீமதி சீதாலக்ஷ்மியம்மாள், இந்த நாடகத்தை ஆங்கிலத்திலிருந்து (Doll's House) தமிழில் அமைத்தெழுதியிருப்பதே இதற்குச் சான்றாகும். விரிவஞ்சி நாடகத்தின் பெரும் பகுதி கதைப்போக்கில் எழுதப் பட்டிருப்பினும், இப்ஸன் எடுத்துக்கொண்ட விஷயமும் அவர் கருத்தும் தெளிவாய் விளங்குகின்றன; தமிழ் நடையும் மூலத்திற்கேற்க முறுக்காய்ச் செவ்விதாய் அமைந்திருக்கின்றது. தமிழ் நாட்டுப் பெண்மணிகளும் பிறரும் தம்மில் ஒரு சகோதரி எழுதியுதவிய இந்நூலை உகந்து படித்து, சிந்திக்கக் கடவர்; தவிர, இதைப்போன்ற வேறு சில நூல்களையும் ஆங்கிலம் அறியாத் தமிழ் மக்களுக்கு, இவ்வாசிரியர் மொழி பெயர்த்துதவுமாறு, ஊக்கமளிப்பரென்று நம்புகிறேன்...' – **அ. மாதவையர்.**

4

ஷேக்ஸ்பியரின் 'லியர் மன்னன்' (King Lear), 'ஹாம்லெட்' (Hamlet) போன்ற நாடகங்கள் சூரியநாராயண சாஸ்திரியின் 'மானவிஜயம்' போன்ற அவலச்சுவைதுன்பியல் (Tragedies) நாடகங்களுக்கு வழி யமைத்தன. ஆனால், இந்தச் செந்தமிழ் நாடகங்கள் உண்மையில் 'கொடுந்தமிழ்' நாடகங்கள் என்பதால் மறக்கப்பட்டு ஒதுக்கப் பட்டுவிட்டன.

மாதவையாவுக்கு (1903) முன்னும் அவரது சமகாலத்திலும் தமிழுக்கு மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்ட ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் சில உண்டு.

- 1872. மாக்பெத், (ஆ.பெ.இ.), சி.கே.எஸ்.பிரஸ், சென்னை.
- 1876. வெனிஸ் வணிகன், வேணுகோபாலசாரியார்.
- 1887. சுகுணசேகரர் வெரோனா நகரத்து இரு கனவான்கள், இராமசுவாமி ஐயங்கார்.

- *1893. நடுவேனிற் கனவு, தஞ்சை நாராயணசாமி ஐயர், தி நேஷனல் பிரஸ், தஞ்சை (*Shakespeare's A Midsummer Night's Dream*).*
- *1894. வேனிற்காலத்து நல்லிருட்கனவு, நாராயண சாமிப் பிள்ளை.*
- *1897. சரசாங்கி நாடகம் (சிம்பலின்), சலசலோசன செட்டியார்.*
- *1897. கோம்பி விருத்தம் மூலமும் உரையும், வெ.ப.சுப்பிரமணிய முதலியார். (சிம்பலின் நாடகத்தின் செய்யுள் வடிவம்)*
- *1902. குணமாலிகை அல்லது கற்பின் வன்மை. நா.ரா. தாதாசாரி. (ஒதெல்லோ நாடகமாக இது இருக்கலாம்).*
- *1902. விரும்பிய விதமே, பம்மல் சம்பந்த முதலியார்.*
- *1906. சரசமோகனா, மதுரை கந்தசாமி பிள்ளை.*
- *1915 (இரண்டாம் பதிப்பு). மாரிக்காலக் கதை, கே.வெங்கட்ராம ஐயர். கிருஷ்ணவிலாசம் பிரஸ், கும்பகோணம்.*
- *1918. ஹைமவதி. அ.சுப்பிரமணிய பாரதி.என்பன இவைகளில் குறிப்பிடத்தக்கன.*
- *19 நூ. (இறுதிக்காலம்) 20 நூ. (ஆரம்பகாலம்) சில வசனநடைக் கதை நூல்களிலும் சார்லஸ் லாம்ப்பின் கதைகளை மூலமாகக் கொண்டு ஷேக்ஸ்பியர் அவதரித்திருக்கிறார்.*
- *1881. வி.கிருஷ்ணமாச்சாரியர், ஷேக்ஸ்பியர் நாடகக் கதைகள், சென்னை ராஜதானி புத்தக சங்கத்தார். (சார்லஸ் லேம்ப் உரைநடைக் கதைகள்)*
- *1884. ஷேக்ஸ்பியர் நாடகக் கதைகள்,* M. S. B. & V. L. Society. *(சார்லஸ் லேம்ப் உரைநடைக் கதைகள்)*
- *1920 (இரண்டாம் பதிப்பு). ஷேக்ஸ்பியர் நாடகக் கதைகள், கே.வெங்கட்ராய்யர், கிருஷ்ணவிலாச பிரஸ், கும்பகோணம். (சார்லஸ் லேம்ப் உரைநடைக் கதைகள்)*

இவை ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களைச் சுருக்கமான கதைவடிவில் தொகுத்துத் தந்த சார்லஸ் லேம்ப் என்பவரின் பிரபலமான உரை நடைக் கதைத் தொகுப்பிலிருந்து எடுத்துத் தமிழாக்கப்பட்டவை.

- *1870. வெனிஸ் வர்த்தகன், வீ. விஸ்வநாதப் பிள்ளை, கிறிஸ்தவ விஞ்ஞான சங்க அச்சுக்கூடம்.*
- *1874. வெனிஸ் வர்த்தகன், வேணுகோபாலாச்சாரியார்.*
- *1877. ரோமியோ அண்ட் ஜூலியட் கதை, பி.வி. ராமசாமி ராஜு, எம்.எஸ்.பி. அண்டு வி.எல். சொசைட்டி, சென்னை.*
- *1877. லியர் மன்னன், (தமிழாக்கியவரின் பெயர் தெரியவில்லை), சி.கே.எஸ். பிரஸ், சென்னை.*
- *1878. சிம்பலின் ராஜாவின் கதை, (ஆ.பெ.தெ.).*
- *1879. டைமன் ஆப் ஏதன்ஸ், (ஆ.பெ.தெ.).*
- *1886. சிம்பலின் மகாராஜாவின் கதை, (ஆ.பெ. தெ.).*
- *1887. ராஸலிண்டு சரித்திரம் ((*Shakespeare's As You Like It*), பண்டித நடேசசாஸ்திரி.*
- *1879. வெனிஸ் வர்த்தகன், (ஆ.பெ.இ.).*
- *1880. பிரசண்ட மாருதம் (*The Tempest*), வீ. விஸ்வநாதப் பிள்ளை, மா.வீராசாமி நாயுடு (பதிப்பாளர்).*
- *1887. பெர்டிடா சரித்திரம் (*Shakespeare's Winter Tale*), பண்டித நடேசசாஸ்திரி, சென்ட்ரல் பிரஸ், சென்னை.*
- *1892. வயோலா சரித்திரம் (*Shakespeare's Twelfth Night or What You Will*). பண்டித நடேசசாஸ்திரி.*
- *1893. தன்னுயிரைப் போல மன்னுயிரை நினை (*Shakespeare's Messer For Messer*), பண்டித நடேசசாஸ்திரி.*
- *1893. வெனிஸ் வணிகன் கதை, நாராயணசாமி ஐயர்.*
- *1893. உன் விருப்பம்போல் அல்லது சாரலிண்ட் சரித்திரம், தி. சரவணமுத்துப் பிள்ளை.*
- *1904. வெனிஸ் வர்த்தகன், ஏ.வி.கண்ணபிரான் பிள்ளை.*
- *1905. விப்ரம விஹாசம், அன்பில் வேங்கடாசார்யா. (*The Comedy Of Errors*)*
- *1905. வியாமோக விலாசம், (ஆ.பெ.இ.). (*The Comedy Of Errors*)*
- *1906 (நான்காம் பதிப்பு). மாக்பெத், வீ. விஸ்வநாதப் பிள்ளை, காக்ஸ்டன் பிரஸ், சென்னை.*
- *1908. ரம்யனும் ஜொலிதையும், எஸ்.வி.ஸ்ரீநிவாச ஐயர், எம்.எஸ்.பி. அண்டு வி.எல்.சொசைட்டி, சென்னை.*
- *1909. வெனிஸ் வர்த்தகன், (ஆ.பெ.இ.).*
- *1909. காற்று மழை அல்லது பிரசண்ட மாருதம் (*The Tempest*), (ஆ.பெ.தெ.).*
- *1916 (இ.ப.). ஜி.வைத்தியநாதையர், மாக்பெத் சரித்திரம், ஜி.வைத்தியநாதையர், டபிள்யூ. ஆர். பிரஸ், திருச்சி.*
- *1916. டெம்பெஸ்ட் நாடகம் (*The Tempest*), (ஆ.பெ. தெ.).*
- *1916. சண்டியைச் சாதுவாக்கியது. (ஆ.பெ.தெ.).*
- *1917. வெனிஸ் வர்த்தகன், ச.பவானந்தம் பிள்ளை. (சார்லஸ் லேம்ப் உரைநடைக் கதை)*

- *1917*. மாக்பெத் சரித்திரம், பவானந்தம் பிள்ளை, லாங்மன்ஸ் கிரீன் அன்டு கம்பெனி, சென்னை.
- *1919*. ஜான் மன்னன், ஏ.பெரியநாயகம். (King John).
- *1920*. ரோமியோ ஜூலியட், ஏ.ஆர்.ஸ்ரீநிவாச முதலியார்.

(தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்ட பழனி. அரங்கசாமியின், 'தமிழுக்கு வந்த ஷேக்ஸ்பியர் அவரது நாடகங்களின் தமிழ்ப் பெயர்ப்புகள்' பற்றிய ஆங்கில இலக்கிய டாக்டர் பட்ட ஆய்வுநூலில் இருந்தும் உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்ட, எஸ். சிவகாமி தொகுத்த Bibliography on Translations ஆகிய நூல்களில் இருந்தும் நான் நேரடியாகப் படித்த சில நூல்களையும் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்ட தகவல்கள் இவை.)

1903-23 என்ற மாதவையாவின் நாடகப் படைப்புக் கால கட்டத்தில் மட்டும் வெளிவந்தவையாகத் தெரிந்தவை இவை. மாதவையாவுக்கு இவைகளில் எவை பார்க்கக் கிடைத்தன என்று தெரியவில்லை. மாதவையாவின் நாடகப் படைப்பு நடையை ஒருவாறு ஊகித்து அறியவே இந்தப் பட்டியல் போட்டுப் பார்க்கப்படுகிறது.

இக்கால கட்டத்தில் தமிழாக்கம் பெற்ற கிரேக்க நாடகங்களையும் இங்கே குறிப்பிடலாம்.

- *1894*. வீல நாடகம் (Philoctetes by Sophocles), இலட்சுமணப் பிள்ளை.
- *1894*. மங்களவல்லி நாடகம், நாராயணசாமிப் பிள்ளை. (Sophocles-ன் ஒரு நாடகத் தழுவல்).

வடமொழி நாடகங்கள் மிகப் பழமை கொண்டவை. எனவே அது போன்ற நாடக மரபைப் போல, முத்தமிழில் ஒன்றாக நாடகத் தமிழைப் பேசும் தமிழ் மரபில் அதற்கான தொடர்ச்சியான சரியான நாடகப் பிரதிகளைப் பற்றி அறியமுடியாத நிலையே உள்ளது. எனவே பாஸன், காளிதாசன், விசாகதத்தன், சூத்ரகன், பாணபட்டன், பவபூதி, திக்நாகர், மகேந்திரவர்மன் போன்ற வடமொழி/சமஸ்கிருத நாடகங்களையும் தமிழ் நாடக மறுமலர்ச்சிக்காகத் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பதும் தழுவி எழுதுவதும் மாதவையாவுக்கு முன்பிருந்தே தொடங்கிவிட்டது.

எனவே மாதவையா நாடப் பனுவல்களின் காலமான *1903-24* காலகட்டத்திலும் அதற்குமுன்னும் தமிழில் எழுந்த சில வடமொழி நாடகங்களைப் பற்றித் தொகுத்துக் காண்பது, மாதவையாவின் நாடகங்களின் தனித் தன்மையைக் காண வழி வகுக்கும். முன்னோடி நாவலாசிரியரான மதப்பற்றுள்ள பண்டித நடேச சாஸ்திரி, பழங் கதைகளோடு, சமஸ்கிருத நூல்கள் பலதையும் தமிழில் தந்திருக்கிறார். மதப்பற்று அறவே அற்ற மாதவையா, சமஸ்கிருத இலக்கியங்களைக் கண்டுகொள்ளாதது இயல்பானதே.

முன்னோடியான பாஸன் நாடகங்கள் கேரள கூடியாட்டப் பிரதிகளிலிருந்து 19 க்குப் பிறகுதான் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. (தூத ஹடோத்கசம், கே.÷க்ஷசாத்திரி ஐயர், 1922). தமிழில் ஹரிஹர சாஸ்திரியால் 1946 வாக்கில்தான் சொப்பனவாசவதத்தமும் பிரதிமா நாடகமும் தமிழாக்கம் பெற்றன.

எனவே முதன்மையாக, சமஸ்கிருத இலக்கியத்தின் பொற்காலம் எனப்படும் காலகட்டத்தைச் சேர்ந்த காளிதாசனின் நாடக காவியங் களான சாகுந்தலம், விக்ரமோர்வசீயம், மாளவிகாக்னிமித்திரம் போன்றவற்றில் சாகுந்தலத்துக்கு மட்டும் உலகளவிலான புகழின் காரணமாக பல தமிழாக்கங்கள் ஏற்படலாயின.

காளிதாசனின் சாகுந்தலம் :

இராமச்சந்திரன் (1876), வெங்கடாசாரியார் (இ.ப. 1880), டி. சுந்தரராஜசர்மா (1901, 1908), என். சுவாமிநாத சாஸ்திரி (1902), எஸ். பவானந்தம் பிள்ளை (1912), தமிழாக்க ஆசிரியர் பெயர் தெரியாதது (1922).

காளிதாசனின் விக்ரமோர்வசீயம் :

த.ஆ.பெ.தெ. (1874), எஸ்.ராஜாசாஸ்திரி (1911), த.ஆ.பெ.தெ. (1915).

காளிதாசனின் மாளவிகாக்னிமித்திரம் :

ஸ்ரீனிவாச ராகவாச்சாரியார் (இ.ப. 1880), பண்டித நடேச சாஸ்திரி (1911), த.ஆ.பெ.தெ. (1914), ஆர்.வி. கிருஷ்ண மாச்சாரியார் (1922).

சூத்ரகனின் மிருச்சகடிகம் :

பண்டித நடேசசாஸ்திரி (1887), எம்.சி. சடகோபாசாரியார் (1907), வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் (1919).

பவபூதியின் உத்தரராம சரித்திரம் :

அன்பில் வெங்கடாச்சாரி (இ.ப. 1878), த.ஆ.பெ. தெ. (1919).

பவபூதியின் மாலதி மாதவம் : எம்.சி. சடகோபாசாரியார் (1907).

ஹர்ஷனின் ரத்னாவளி :

த.ஆ.பெ.தெ. (1878), தி.ஈ.சீனிவாச ராகவாச்சாரியார் (இ.ப. 1880), பம்மல் சம்பந்த முதலியார் (1913), த.ஆ.பெ.தெ. (1918).

தமிழ்மொழியில் உள்ள பல்வேறு தரப்பட்ட இலக்கியப் படைப்புகளில், சமஸ்கிருதத்திலும் ஆங்கிலத்திலும் உள்ள 'நாடகம்' அவ்வளவாக காணப்படாமையால், இக்குறையை நீக்கும் விதமாகவே லிட்டன் பிரபு (Lord Bulwer Lyton) இயற்றிய இரகசிய வழி (The Secret Way) என்ற கதையை (கற்பனாவாத

நெடுங்கவிதையைத்) தழுவி 'மனோன்மணீயம்' (1891) நாடகத்தைத் தாம் எழுதியதாகச் சுந்தரம்பிள்ளை தனது முகவுரையில் குறிப்பிடுகின்றார். ஷேக்ஸ்பியர் போன்ற எலிசபெத் கால நாடக ஆசிரியர்கள் தங்கள் நாடகங்களில் உப யோகித்த 'Blank verse' என்னும் யாப்பமைதியை ஒத்த அகவல் பா வகையையே சுந்தரம்பிள்ளை கையாளுகின்றார். இதனாலேயே இந்நாடகத்தை, 'தமிழும் ஆங்கிலமும் கலந்து பெற்ற அரும்பெறல் மகவு' என்று எஸ்.வையாபுரிபிள்ளை விவரித்துள்ளார்.

கவிதையிலும் இத்தகைய புதுமுயற்சிகள் தோன்றின. 'சிலர் ஆங்கிலமொழி தற்காலத்து மேன்மேலுந் தழைத்தோங்கிப் படர்ந்து நந்தமிழ் மொழியி லந்த இடமுந் தெரியாதவாறு விடுமோ என்று ஐயுறவாயினார். அன்னார் நம் தமிழ்மாது ஆங்கில நூல் நலன்களையும் பொலிவுகளையும் மேற்கொண்டு காலத்திற்கேற்ற கோலம் புனைந்து இந்நாட்டின்கண் இனிய நடம் புரிந்து ஏக்கமுழுத்தத்துடன் உலவி விளையாடுகின்றாளென்பதனை யுணர்வாராக' என சூரிய நாராயண சாஸ்திரி தன் தனிப்பாசுரத் தொகை (ஜி.யு.போப் ஆங்கிலத்தில் சானட்டுகளாக மொழிபெயர்த்தது) முகவுரையில் கூறுகின்றார். மாதவையாவும் இவ்வாறு தழுவியும் மொழிபெயர்த்தும் பல கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார். மேலைக்கவிதைகளின் பாதிப்பில் பாரதியைப் போலவே தமிழுக்குப் புதியவகைக் கவிதைகளைத் தர முயன்றிருக்கிறார். (பாரதிக்கு முன் பிறந்து பாரதிக்குப் பின்பே மறைந்தவர் மாதவையா.) காலத்திற்கேற்ற கோலம் தமிழ்மொழி பெறவேண்டும்; எல்லோராலும் எளிதில் ரசிக்கக்கூடிய, படித்துணரக் கூடிய தன்மை உடையதாகத் தமிழ் மாற வேண்டும் என்ற எண்ணம் வலுப்பெற்றிருந்த காலம் அது.

5

'உதயலன் அல்லது கொற்கைச் சிங்களவன்' (1918) என்ற நூல், மாதவையாவின் தழுவல் நாடகம். ஷேக்ஸ்பியரின் 'ஒதெல்லோ' நாடகத்தை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு மொழிபெயர்ப்பாக அன்றி மொழியாக்கமாகத் தமிழுக்கேற்ப மாற்றிப் படைத்துள்ளார். 1903ஆம் ஆண்டில், 'ஒதெல்லோ' நாடகத்தை அப்படியே சொல்லுக்குச் சொல் மொழிபெயர்த்து ஷேக்ஸ்பியர் வரலாறு, அவர் படைத்த நூல்களின் பட்டியல், பொதுப்பாயிரம், நாடக வரலாறு, விளக்க உரை, குறிப்புரை ஆகியவற்றுடன் 'ஒதெல்லோ என்ற வெனிஸ் மோரியன்' (Othello: The Moor of Venice) வெளியிட்டுள்ளார் மாதவையா. நேரடி மொழிபெயர்ப்பாக அது அமைந்தது. பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குப் பின்பு, 'ஒதெல்லோ' நாடகத்தைத் தமிழக மரபிற்கு ஏற்ப மாற்றியமைத்து, மூல நூலின் உட்கருத்தோடு மாறுபடாது, தமிழ்மொழிக்கு இணங்கத் தழுவலாகச் செய்யப்பட்ட வடிவம் 'உதயலன்'. இந்த நூலின் இறுதியில் அநுபந்தமாக, முன்னுரை, ஷேக்ஸ்பியர் சரித்திரம், அவர் நாடகங்களின் பட்டியல், உதயலன் நாடகக் கதைமாந்தர் பற்றிய பண்பு விளக்க விவரம், முடிவுரை என்ற 13 பக்க ஆய்வுரை உள்ளது. இது அ.மாதவையாவின் புலமைத் திறத்தையும் படிக்கும் வாசகர்களுக்கு அந்நாடகம் பற்றிய அனைத்து விவரங்களைத் தரும் அவரின் பொறுப்புணர்வையும் ஒருங்கே காட்டுகிறது. பிற்காலத்தில் தமிழில் தோன்றிய ஷேக்ஸ்பியர் நாடக மொழிபெயர்ப்பு, மொழியாக்கம் என்ற இருவகை சார்ந்த அனைத்து முயற்சிகளுக்கும் அ.மாதவையாவின் இந்த 'உதயலன்' (1918) நாடகமே முன்னோடியாகவும் வழிகாட்டியாகவும் அமைந்தது. நாடகம் படைப்பதில் அவர் தொடர்ந்து ஆர்வம்காட்டிவந்தமையையும் புதிய நாடக இலக்கிய வகையான மொழிபெயர்ப்பு, தழுவலாக்கம் எனப் படைத்து விரிவான முன்னுரை, அநுபந்தம் தந்த அவருடைய பொறுப்புணர்வையும் இவைகளில் காணலாம்.

'உதயலன்' நாடகம் 1918இல் வெளிவந்தது. இதற்கு 15 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே 1903இல், 'ஒதெல்லோ' நாடகத்தை மொழிமாற்றம் மட்டும் செய்து மாதவையா வெளியிட்டார். இதனை அவரே, 'ஒதெல்லோ நாடகத்தைப் பதினைந்து வருஷங்களுக்கு முன்னர், தமிழிலே மூலத்தொடு முற்றும் பொருந்த மொழிபெயர்த்து வெளி யிட்டேன்... அவ்வாறு மொழிபெயர்ப்பதே தகுதியென்பர் ஒரு சாரார். அங்ஙனமின்றிக் கதையையும் பெயர்களையும் தமிழகத்துக்குப் பொருந்த மாற்றியமைத்து, மூலக் கிரந்தத்தின் உட்கருத்தை மட்டும் முரணாது தமிழ்மொழிக்கிணங்க, அமைத்துக் கொள்வதே திற மென்பர் மற்றொரு சாரார். பின் கொள்கையைத் தழுவியதே மொழிபெயர்ப்பு. சுத்தத் தமிழர்க்கு இது முன்னதினும் எளிதில் பொருள் விளங்குமென்று நம்புகிறேன்.' (அ. மாதவையா, உதயலன் அல்லது கொற்கைச் சிங்களவன் அநுபந்தம்) என்று விளக்கியுள்ளார்

எனவே, ஷேக்ஸ்பியரின் 'ஒதெல்லோ' நாடகத்தின் கதைக் களத்தை அப்படியே வைத்துக்கொண்டு தமிழ்ப் பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு ஏற்ப இடம் என்ற களத்தையும் பண்பாட்டுக் களத்தையும் மாற்றி, எழுதப் பெற்ற நாடகம் 'உதயலன்'.

மூலத்தில் உள்ள பாத்திரப் பெயர்கள் தழுவல் பிரதியில் இவ்வாறு உருமாற்றம் பெறுகின்றன:

ஒதெல்லோ என்ற உயர்குல மோரியன் (மூர் இனத்தவனாயினும் இஸ்லாமியனாக இல்லாமல் கிறிஸ்தவனாக இருக்கிறான்), உதயலன் என்ற கொற்கைச் சிங்களவன் (இலங்கைக்காரனாக இருந்தாலும் பௌத்தனாக இல்லாமல் இந்துவாக இருக்கிறான்)

இயாகோ – அகாதன்; காஸியோ – காசிபன்; ராடரிகோ – இரட்டையன்; டெஸ்டிமோனா – திசைமோகினி; பியான்கா – பிரியாங்கனை; எமிலியா – ஏமலீலை; ப்ரபான்ஷியோ – பிறைபூண்டான்; க்ரேஷியானோ – கிருஷ்ணன்; மண்டானோ - மந்தானன்.

மொழிபெயர்ப்பாக அன்றி மொழியாக்கமாக அமைந்துள்ளன இப்பெயர்கள். கதை நிகழும் இடங்களான வெனிஸ் நகர், கொற்கை நகராகவும் சைப்ரஸ் தீவு, செப்பறைத் தீவாகவும் மாற்றம் பெறுகின்றன.

சாத்தானிய பாம்புக்குணத்தை சர்ப்பனை என்று புதுச்சொல்லாக்கம் செய்து அழைக்கிறார். பிரபு என்பதன் பெண்பாலாக பிரபுத்தி, வாகீசர் என்பதன் பெண்பாலாக வாகீசை என்று பயன்படுத்துகிறார் மாதவையா.

ஐரோப்பிய நாடகங்களை, ஷேக்ஸ்பியர் நாடகத்தைத் தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்ததிலும் அ.மாதவையா முன்னோடியாக விளங்குகிறார். கிரேக்க மரபிலிருந்து உருவான நாடகம் துன்பியல், இன்பியல் என்றே மேலை நாட்டில் வளர்ந்து வந்தது. பின்பு 'டிரேஜிகாமெடி' என்று கலப்பு நடந்தாலும் இவையே பிரதானப் பண்புகளாக இருந்தன. ஆனால், இந்திய மரபு இன்பியலாக முடிக்கும் மரபு; குறிப்பாக சம்ஸ்கிருத நாடக மரபு. (மத்தவிலாசம் போன்ற பிரகசன நாடகம் விதிவிலக்கு). 'சிலப்பதிகாரம்' துன்பியலாக முடியக்கூடாது என்றே வஞ்சிக்காண்டத்தை வைத்ததாகச் சொல்லுவார்கள். நொண்டி, விலாச நாடகங்களிலும் துன்பங்களை ஏராளமாகப் பெற்ற கதைத் தலைவன், இறைவன் அருள்பாலிப்பால் மீட்சி பெறுவதை முடிவாகக் கொண்டு இன்பம் எய்துவான். இந்த நாடகங்களின் வழி உருவான திரைப்படமும் மங்களமாக முடிவதையே முனைப்பாகக் கொண்டிருந்தன. நொண்டி, விலாச நாடக உத்திகொண்ட 'ஹரிதாஸ்' என்ற தியாகராஜபாகவதர் படத்தை இதற்கு உதாரணமாகப் பார்க்கலாம். 'உதயலன்' நாடகத்தில் துன்பியல் உணர்வு, இதர துன்பியல் நாடகங்களை விடவும் மிகுதியாக இருப்பதை ஒரு குறையாகவே மாதவையா சுட்டுகிறார். நல்லவர் காரணமின்றித் துன்புற்றுக் கெடுவதும் தீயவர் வெற்றி பெறுவதாகவும் காட்டும் நாடகப் போக்கு ஏற்கத்தக்கது அன்று எனவும் அது உலகிற்கு நன்மை விளைவிக்காது என்றும் கூட அவர் கூறியுள்ளார்.

❻

'திருமலை சேதுபதி' (1910) என்னும் நாடகம், வசனநடையிலான ஒரு நாடகம். வரலாற்று நாடகம் போல தலைப்பு இருந்தாலும் தேசபக்தியையும் காதலையும் வலியுறுத்தி எழுதப்பட்ட ஒரு கற்பனையான நாடகம்தான் இது. நாடகத்தின் தலைப்புப் பக்கத்திலேயே, 'காதலும் கடமையும் மோதுறும் காலை, பேதியா நெஞ்சே நீதியார் நெஞ்சே' என்ற ஆசிரியர் தந்துள்ள குறிப்பு இதை வலியுறுத்தும். காதலும் நாட்டைக் காக்கும் கடமையும் மோதும்போது, நீதியை உடையார் மனம், தடுமாற்றம் அடையாமல் தெளிவுடன் இருக்கும் என்பது இதன் பொருள். இந்நாடகம் தமிழ் நாட்டுப் பண்பாட்டுச் சூழலோடும் அரசியல் வரலாற்றோடும் கலந்துவருமாறு படைக்கப்பட்டுள்ளது. காலத்தைக் கடந்து, எல்லாக் காலத்துக்கும் எல்லா நாட்டுக்கும் பொருந்தும் நீதியை உணர்த்தும் வண்ணம் இதன் கதையமைப்பு உள்ளது என்பதால், ஸ்பானிய நாட்டுப் பழமையான வரலாற்றில் கூறப்படும் கதை ஒன்றைத் தழுவி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அ. மாதவையா தம் முன்னுரையில் இதைக் கூறியுள்ளார். "இந்நாடகம் தமிழ் நாட்டுச் சரித்திரத்தைத் தழுவியதன்று. இஸ்பானிய நாட்டுப் புராதன சரித்திரத்தில் கூறப்படும் விருத்தாந்தம் ஒன்று, காலதேச வர்த்தமானங்களுக்கும் நீதியுணர்ச்சிக்கும் இணங்க, மிகக் கூட்டியும் குறைத்தும் மாற்றியும் இதில் எடுத்தாளப்பட்டிருக்கிறது' (அ.மாதவையா, திருமலை சேதுபதி முகவுரை) என்று வரும் குறிப்புப் பகுதி இதனைக் கூறும். மூலக்கதையை எந்த நூலில் இருந்து எடுத்தேன் என்று ஆசிரியரே கூறுவது அவருடைய நேர்மையைக் காட்டும். 'மூலக் கதையை அறிய விரும்புவோர், 'இஸ்பானிய சரித்திர அதிசய விருத்தாந்தம்' என்னும் ஆங்கிலப் புஸ்தகத்துள், 'நற்குண குஸ்மான்' (The Story of Guzman the Good in the Romance of Spanish Hisotry) என்னும் தலைப்பின் கீழ்ப் பார்க்கலாம்' என்று, தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் மூலக்கதை நூலைப் பற்றிய தகவலைத் தந்துள்ளார் மாதவையா. கதைமாந்தர்களின் குணவியல்புகளையும் கதையின் நாடி போன்ற கதைக் களங்களையும் அங்கம், காட்சி என்ற பகுப்புகளைச் சிறப்பாகக் கையாண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளது இந்த நாடகம். லிட்டன் பிரபுவின் ஆங்கிலப் புனைவியல் நெடுங்கவிதையை, சுந்தரம் பிள்ளை மனோன்மணீயம் என்ற கவிதை நாடகமாக்கியதைப் போன்றது காரியமே இது. ஆனால், தற்காலத்துக்கேற்ற நாடகத் தமிழில் அதைத் தந்துள்ளார் என்பது மாதவையாவின் சிறப்பு.

ஆங்கிலேய காலனி ஆதிக்க காலத்தில், ஆங்கிலம் முதலான மேலைநாட்டு மொழிகளிலிருந்து நாடக இலக்கியங்கள் பல தமிழில் மொழிபெயர்த்தும் தழுவியும் எழுதப்பட்டன. பாண்டித்திய நடையில் அமைந்த மில்டனின் காவியம் இழந்த சொர்க்கம், இந்தியாவில் பரவலாக்கப்பட்டதற்கு, அந்த மில்லடன் வம்சாவளியைச் சேர்ந்தவர் யாரோ இங்கே இந்தியாவில் முக்கிய பதவியில் இருந்ததும் ஒரு காரணம் என்பார்கள். சிறிது அலங்கார (அணியியல்) நடையும் முந்தியவொரு நூற்றாண்டுப் பழமையும் கவிதை நடையும் கொண்ட ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள், தமிழ் நாட்டில் படிப்பித்த ஆசிரியர்கள், நடிப்பித்த அரங்கங்கள், தேவைகள், நாடக மேதமைப் பண்புகள் வழியேதான், அக்காலத்

தமிழகத்து நாடகாசிரியர்கள், பார்வையாளர்கள், வாசகர்களிடையே பெருந்தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின எனக் கூறலாம்.

'ராஜமார்த்தாண்டன்' என்னும் நாடகத்தையும் 'லெப்டினன்ட் பஞ்சு' என்ற தமது ஆங்கில நாவலையே நாடகமாக்கிப் படைத்துள்ளார் மாதவையா. இந்த நாடகம் இன்று கிடைப்பதில்லை. ஆனால், 'லெப்டினன்ட் பஞ்சு' நாவல் பிரிட்டிஷ் நூலகத்திலிருந்து கிடைத்தது.

'லெப்டினன்ட் பஞ்சு' என்ற ஆங்கில நாவலில் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை முன் வைத்துள்ளார் மாதவையா. அந்த நாளைய சமூகப் படப்பிடிப்பாக இந்த நாவல் உள்ளது. அந்தண இளைஞர்கள் மருத்துவம் போன்ற உயர்கல்வி கற்று, நகர வாழ்விற்கு வந்து, தம் கல்வியால் உழைத்து வாழ்க்கை அமைத்து உயர்தகுதி அடையும்முறை மாறி வருவதையும் காதல் மணம், கலப்பு மணம் போன்றவை பெருகவே மரபுவழியான மணஞ்சார்ந்த கொடுமைகள் மறையும் என்றும் காட்டுகிறார். படித்து, அரசு அலுவல்களில் வருவோர், கல்வி கற்காத எளிய மக்களை ஏமாற்றிப் பொருள் சேர்க்கும் கொடுமைகளை இந் நாவலில் மாதவையா கண்டிக்கிறார்.

பிராமண இளைஞனான பஞ்சு, மருத்துவப் படிப்புப் படித்தபோது தன் உடன் பயின்ற கிரேஸ் என்ற கிறிஸ்தவப் பெண்ணைக் காதலிக்கிறான். ஆனால், திருமணம் செய்வதென்றால் கிறிஸ்தவ மதத்துக்கு மாற்றம் செய்தால்தான் வழி கிடைக்கும் என்ற நிலை உருவாகிறது. அதனால் மனம் வெறுத்து, ராணுவத்தில் சேர்ந்து பெல்ஜியம் சென்று முதல் உலகப் போரில் மாண்டுபோகிறான். இந்தக் கதையைத் தான் மாதவையா நாடகமாகப் படைத்திருக்க வேண்டும். இதே போன்ற கதைக்கரு ஒன்று, மாதவையா தமது இறுதிக்காலத்தில் 'பஞ்சாமிர்தம்' பத்திரிகையில் எழுதத்தொடங்கி முற்றுப்பெறாமல் போன 'பத்மாவதி சரித்திரம்' நாவலின் மூன்றாம் பாகத்தில் வருகிறது. கோபாலையர் டாக்டர் பட்டம் பெற்று மருத்துவராகப் பணியாற்றும் போது, ஜேன்கே என்ற பிராமண சாதி அல்லாத ஒரு கிறிஸ்தவப் பெண்ணைக் காதலித்து, கடைசியில் திருமணத்துக்கு கிறிஸ்தவ மதமாற்றம் பெறவேண்டும் என்ற சிக்கல் எழும்போது, விடைகாண முடியாமல் தவிக்கிறார். மாதவையாவின் திடீர் மறைவால் அந்தச் சிக்கலுக்கான விடை அந்த நாவலில் முழுமைபெறவில்லை.

'முத்து மீனாட்சி' நாவலிலும் பிராமண விதவையான முத்து மீனாட்சியை பிராமண இளைஞனான சுந்தரேசன் விதவாவிவாகம் செய்ததால் ஏற்பட்ட பிரச்சனைகளால் இருவருமே கிறிஸ்தவ மதத்துக்கு மாறிவிடலாமா என்றும் கூட யோசித்துப் பார்க்கிறார்கள் என்று வருகிறது. ஆனால், 'கிளாரிந்தா' நாவலின் நாயகியான கிளாரிந்தாபாய் என்ற பிரமண இளம் விதவை, ஒரு ஆங்கிலேயனைக் காதலித்து, கிறிஸ்தவ மதத்துக்கு மாறி அவனை மணக்கிறாள். 'சத்தியானந்தன்' என்ற பிராமண இளம் விதவை, சத்தியானந்தன் என்ற கிறிஸ்தவ இளைஞனைக் காதலித்து, கிறிஸ்தவ மதம் மாறி அவனையே மணந்துகொள்கிறாள். ஆகவே பெண்கள் மதம் மாறுவதில் சிக்கல் எழுவதில்லை, சிக்கல் தீர்கிறது. ஆண்கள் மதம் மாறுவதில்தான் பிரச்சனை எழுகிறது என்பது மாதவையாவின் நாவல்களில் வெளிப்படுகிறது எனலாம். அதுதான் அன்றைய சமூகத்தின் முற்போக்கு மாற்றத்தின் எல்லை என்றும் புலப்படுகிறது.

அ.மாதவையாவின் 'பாரிஸ்டர் பஞ்சநதம்' (1924) என்னும் நாடகம், 'தமிழர்நேசன்' இதழில் வெளியிடப்பட்டுப் பின்பு 'பஞ்சாமிர்தம்' இதழிலும் வெளியிடப்பட்ட பிறகே நூல் வடிவம் பெற்றது. ஐரோப்பிய மரபில் கொண்டுள்ள மோகத்தை அங்கத முறையில் கிண்டல் செய்யும் மையக்கருவைக் கொண்ட நாடகம் இது. உரைநடையிலான நாடகம். நான்கு காட்சிகளால் ஆன நாடகம். ஆங்கிலக் கல்வியின் பயனாகச் சிலர், தம் பண்பாட்டுப் பெருமைகளை மறந்து, அவைகளைப் பழித்து, ஆங்கில நாகரிகத்தில் மூழ்கி அடிமையாகி விடுகின்றனர். இத்தகைய அடிமை மோகத்தைக் கண்டித்து, நாட்டுப்பற்றையும் சொந்த மரபின் பெருமைகளையும் எடுத்துரைப்பதே இதன் முதன்மை நோக்கங்களாகும். காந்திமதி என்னும் பெயருடைய பஞ்சநதத்தின் மனைவி, (கிறிஸ்தவக் கல்லூரி) மில்லர் துரையின் மனைவி, அவர் மகள் ஆகிய கதைமாந்தர்களைக் கொண்டு, பஞ்சநதத்தின் அடிமைமோகம் நன்கு தோலுரித்துக் காட்டப்படுகின்றது. பஞ்சநதத்தின் ஆங்கில மோகமும் நாட்டுப் பற்றின்மையும் காட்டப்படுகின்றன. அனைத்துலக தேசியப் பண்பாடுகளிலும் நிறையும் குறையும் கலந்தே காணப்படும். குறைகளைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல், தாய்நாட்டின் மீதும் தாள் சார்ந்த தன் மண்ணின் மீதும் பற்றும் பாசமும் இருக்க வேண்டும் என்பதை இச்சிறு நாடகம் அழுத்தமாக வலியுறுத்துகிறது. நாடகத்தின் உரையாடல் அமைப்பும் நாடகக் குறிப்பும் மாந்தர் படைப்பும் பண்பு நலன் வெளிப்பாடும் நன்கு அமைந்துள்ளன. நான்கு காட்சிகளால் ஆன இந்த நாடகத்தில், ஒவ்வொரு காட்சியிலும் 'அரங்க நிலை' என்னும் குறிப்பை ஆசிரியர் தந்துள்ளார். இது, நாடக அரங்கு பற்றிய குறிப்பைத் தருவதுடன், நடிப்பதற்கான குறிப்பையும் படிக்கும் வாசகர்களுக்கு நாடக அரங்கு பற்றிய குறிப்பைத் தரவும் மனத்திற்குள் அரங்கமைப்பு பற்றிய விளக்கம் குறித்துச் சரியாக வரைவு செய்து கொள்ளவும் உதவும்.

நாடகத்தில் உரையாடல்களைப் பேசும்போது, வெளிப்படுத்த வேண்டிய மெய்ப்பாடுகளையும் காட்டவேண்டிய உடல், முக அசைவுகளான

அபிநயங்களையும் பிறைக்கோட்டு வளைவில் எழுதும் ஐரோப்பிய நாடக வகை நாடகமுறையை அவர் எடுத்துரைத்தல் முறையில் எடுத்துரைத்தலை 'பத்மாவதி சரித்திரம்' நாவலிலும் விஜயமார்த்தாண்டம் நாவலிலும் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

மாதவையா, தன் சொந்தப் பதிப்பகத்திலிருந்து வெளியிட்ட தனது புத்தகங்களைப் பற்றிய ஒரு விளம்பரத்தில் இவ்வாறு ஒரு குறிப்பு வெளியிட்டுள்ளார்: Note: This and the other Tamil novels... are descriptive of native life in South India and have been written after the best English models with a view to furnish healthy and instructive light literature for home reading. மாதவையா, இந்த விளம்பரத்தில் தனது நாவல்களுக்குச் சொன்ன ஜனரஞ்சக இலக்கியம் என்ற மதிப்பீடு அவரது சுயமான நாடகங்களுக்கும் பொருந்தும் என்றே தோன்றுகிறது.

(மாதவையாவின் படைப்புகள் பற்றி சென்னை கிறிஸ்தவக் கல்லூரியிலும் பட்டாபிராம் இந்துக் கல்லூரியிலும் நடந்த இருவேறு கருத்தரங்குகளில் பேசியதன் விரிவாக்கமே இந்த ஆய்வு விமர்சனம். தமிழினி வெளியீடாக எனது பதிப்பாசிரியத்துவத்தில் வெளிவந்த 'மாதவையாவின் ஒதெல்லோ & உதயலன்' என்ற நூலின் முன்னுரையாகவும் இதன் வேறு வடிவம் ஜனவரி 2025-ல் வெளிவந்துள்ளது.)

mail to: **kasu.layam@gmail.com**



கவிதை



மூங்கில் காடு

● இளங்கவி ராஜா

அங்கே ஒரு மூங்கில் காடு, தீப் பிடித்து எரிகிறது
அவ்வழி வந்த பாணன்
புல்லாங்குழலைத் தேடினான்.
அந்நிலம் வாழும் குறத்தி
விறகிற்காக சுள்ளிகளைத் தேடினாள்.
ஓடையின் வாடைக் காற்றில் வசந்தம் புரிந்து வந்த
இரண்டு இளம் சிட்டுக்கள் கதகதப்பைத் தேடின.
இரை தேடச் சென்ற அந்த மைனாவோ திரும்பிவந்து
தன் கூட்டினைத் தேடியது.
காட்டின் வழியே சென்ற வணிகன் புகையை விலக்கி
பாதையைத் தேடினான்.
அந்நில மக்கள் தீயை அணைக்க
மழை வராதா என மேகத்தைத் தேட
நானோ பச்சைக் குழந்தை
தீயில் இருந்து தப்பித்து வந்த
அந்த பட்டாம் பூச்சியைத் தேடினேன்.

mail to: **rajamst98@gmail.com**

ஐந்தாவது கதை

இந்தக் கதைக்கு ‘சிலைகள்’ என்று தலைப்பிடலாம். சாத்தியமுள்ள இன்னொரு தலைப்பு, ‘கொல்லுதல்’. அல்லது, ‘கரப்பான்களைக் கொல்லுவது எப்படி’. ஆக, குறைந்தபட்சம் மூன்று கதைகள் சொல்லுவேன். அனைத்துமே நிஜமானவை. ஏனென்றால், மூன்றும் ஒன்றுக்கொன்று முரணானவை அல்ல. அத்தனையும் சேர்ந்து ஒரே கதைதான் என்றாலும், அவை ஆயிரத்தோரு கதைகளாகவும் ஆக முடியும் – எனக்கு ஆயிரத்தோரு இரவுகள் வாய்க்கும் பட்சத்தில்.

● **க்ளாரிஸ் லிஸ்பெக்டர்**

ஓவியம்: தமிழில்: **யுவன் சந்திரசேகர்**

முதலாவது கதையான ‘கரப்பான்களைக் கொல்லுவது எப்படி’ இப்படி ஆரம்பிக்கிறது: கரப்பான்களைப் பற்றிப் புகார் சொல்லிக்கொண்டிருந்தேன். அது ஒரு பெண்ணுக்குக் கேட்டது. அவற்றைக் கொல்வதற்கான செய்முறையை எடுத்துரைத்தாள். சீனி, மாவு, ஜிப்சம் ஆகியவற்றைச் சம அளவில் கலந்துகொள்ள வேண்டும். மாவும் சீனியும் கரப்பான்களை ஈர்க்கும். ஜிப்சம் அவற்றின் உட்புறத்தை வறள வைக்கும். அவளுடைய ஆலோசனையைப் பின்பற்றினேன். கரப்பான்கள் செத்து மடிந்தன.



அடுத்ததுதான் நிஜமாகவே முதலாவது கதை. அதன் தலைப்பு, ‘கொல்லுதல்’. அது இப்படி ஆரம்பிக்கிறது: நான் கரப்பான்களைப் பற்றிப் புகார் சொல்லிக்கொண்டிருந்தேன். அது ஒரு பெண்மணியின் காதில் விழுந்தது. செய்முறை வந்தது. பிறகு, கொல்லுதல் நிகழ்ந்தது. உண்மை என்னவென்றால், கரப்பான்கள் பற்றிய எனது புகார் மறைமுகமானது. ஏனெனில், அவை என்னுடையவை அல்ல. தரைத்தளத்தைச் சேர்ந்தவை. கட்டடத்தின் குழாய்கள் வழி மேலேறி எங்கள் அடுக்ககத்துக்குள் வந்தவை. நான் மேற்சொன்ன கலவையைத் தயார் செய்தபோதுதான் கரப்பான்கள் என்னுடையவையும் ஆகின. எங்கள் அனைவரின் சார்பாக, சேர்மானங்களை மிகுந்த கவனத்துடன் அளந்தும் எடையிட்டும் தயாரிக்கத் தொடங்கினேன். இனம்புரியாத, தீவிரமான வெறுப்பு என்னைப் பீடித்திருந்தது. ஒருவித ஆத்திரம். பகல் வேளையில் கரப்பான்கள் பார்வையில் படுவதில்லை. இத்தனை சாந்தமான இல்லத்தை ஒரு தீய ரகசியம் அரித்துக் கொண்டிருக்கிறது என்றே யாரும் நம்பமாட்டார்கள். ஆனால், தீய ரகசியத்தைப் போன்ற கரப்பான்கள் பகலில் தூங்குகிறபோது, ஆழ்ந்த கவனத்துடனும் ஆர்வத்துடனும் நான் அவர்களின் இரவு விஷத்தைத் தயாரித்துக் கொண்டிருந்தேன். நீடித்திருக்கக்கூடிய மரணத்துக்கான அமுதத்தை. ஆத்திரம் மண்டிய அச்சமும் எனது பிரத்தியேகமான தீய ரகசியமும் என்னை வழிநடத்தின. இப்போது நான் தாட்சண்ணியமின்றி, ஒரேயொரு விஷயத்துக்காகக் காத்திருந்தேன் - உயிரோடிருக்கும் ஒவ்வொரு கரப்பானையும் கொன்றொழிப்பதற்காக. மனிதர்கள் களைப்புடன் உறங்கும்போது கரப்பான்கள் குழாய் ஏறி வருகின்றன. சாப்பாடு இப்போது தயாராய் இருக்கிறது, மிகமிக வெண்மையாக. என்னைப் போலவே சூழ்ச்சி மிகுந்த கரப்பான்களைக் கையாளும் தோரணையில், மாவுப் பொடியை கவனமாகத் தரையில் பரப்பினேன். தரையின் மேல் படிந்த தூசிபோலவே தென்படும் விதமாக. துணி காயப்போடும் கொடியில் ஒரேயொரு துவாலை மட்டும் சுதாரிப்புடன் கிடக்கிற, இருள் உறங்குகிற சமையலறைக்குள், அடுக்ககத்தின் நிசப்தத்தில், அவை ஒவ்வொன்றாக ஏறி வருவதை என் படுக்கையிலிருந்தபடி கற்பனை செய்து பார்த்தேன். வெகுநேரம் கழித்து, நேரம் கடந்தும் தூங்கிவிட்டதை அதிர்ச்சியோடு உணர்ந்து, கண் விழித்தேன். வெளிச்சம் பரவ ஆரம்பித்திருந்தது. சமையலறைக்குள் நடந்துபோனேன். பாத்திரம் கழுவும் முற்றத்தில், அவை தரையில் கிடந்தன. மிகப் பெரியவையாக, எளிதில் நொறுங்கக்கூடியவையாக. இரவுவேளையில்



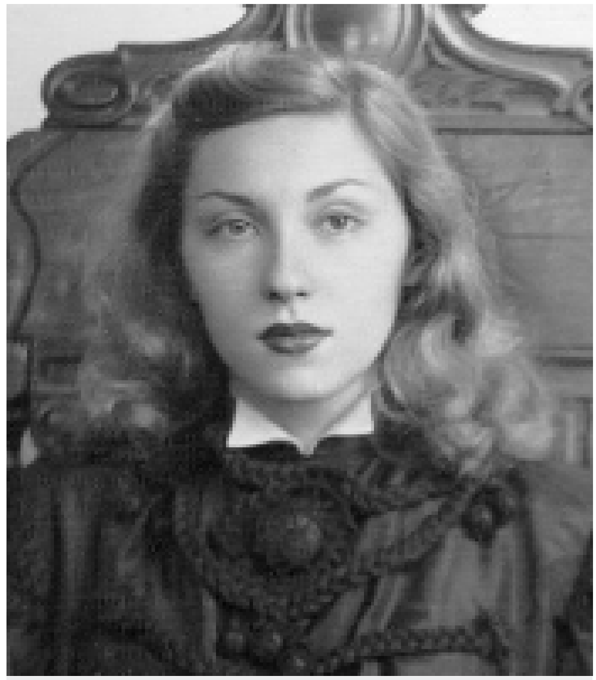
நான் அவற்றைக் கொன்றிருக்கிறேன். எங்கள் சார்பாக, வெளிச்சம் பரவத் தொடங்கியிருந்தது. அருகிலிருந்த குன்றில், ஒரு விடைச் சேவல் கூவுகிறது.

இப்போது தொடங்கும் மூன்றாவது கதையின் தலைப்பு 'சிலைகள்'. கரப்பான்கள் பற்றி நான் புகார் சொல்லிக் கொண்டிருந்ததைக் குறிப்பிட்டு இந்தக் கதை ஆரம்பிக்கிறது. அப்புறம், அதே பெண்மணி காட்சிக்குள் தோன்றுகிறாள். அதேவிதமாக, வெளிச்சம் பரவ ஆரம்பிக்கும் சமயத்தில் நான் கண்விழிப்பது வரை கதை நீள்கிறது. தூக்கம் முழுக்கக் கலையாமலே நான் சமையலறைக்குள் செல்கிறேன். தரையோடுகள் பதித்த, பாத்திரம் கழுவும் முற்றத்தின் தரை இன்னமும் அதிகமான தூக்கக் கலக்கத்துடன் இருக்கிறது. வைகறையின் நிழல்களில் ஒருவித ஊதா நிறத் தீற்றல் தென்படுகிறது; சகலத்தையும் அது தொலைவுக்கு விலக்கி நகர்த்துகிறது. என் பாதத்தடியில், வெளிச்சமும் நிழலுமான துண்டுகளைக் காண்கிறேன் – எங்கெங்கும் சிதறிக் கிடக்கும் எண்ணற்ற, விறைத்த, சிலையுருவங்கள். உள் மையத்திலிருந்து ஓடுவரை இறுகிக் கிடக்கும் கரப்பான் பூச்சிகள். சில பூச்சிகள் மல்லாந்து கிடக்கின்றன. மற்றவை, ஏதோவொரு அசைவின்போதே நின்றுபோனவை. இனி ஒருபோதும் பூர்த்திபெறாத அசைவின்போது. சில கரப்பான்களின் வாய்களில் வெண்ணிறப் பொடியின் தடயங்கள். பாம்ப்பே யின் மீது வைகறை புலர்வதைக் காணும் முதல் ஆள் நான்தான். இந்த இரவு என்னவாக இருந்தது என்பது எனக்குத் தெரியும்; இருட்டில் நடந்த வரம்பில்லாத கொண்டாட்டத்தை அறிவேன். சில பூச்சிகளில், ஓர் உயிரியல் செயல்பாடுபோலவே, நிதானமாகக் கட்டி தட்டியிருக்கிறது ஜிப்சம். தங்களுடைய உட்புறங்களிலிருந்து தப்பிக்கும் முனைப்பில், கரப்பான்கள் எப்போதையும்விட அதிகமான துடிப்புகளுடன், பேராசையோடு, இரவின் இன்பங்களை தீவிரப்படுத்தியிருக்கின்றன - தாம் கல்லாக

உருமாறும்வரை, கள்ளமற்ற பீதி, மற்றும் இன்னபிற உணர்வுகளோடு வலிமிகுந்த எதிர்ப்புணர்வையும் வெளிப்படுத்தியபடி. தங்கள் சொந்த உயிர்மையத்திலிருந்தே திடீரென்று தாக்கப்பட்டதால், தங்கள் உள்ளுருவம் கல்லாக மாறுவதைக்கூட உணராத மற்றவை, சட்டென்று படிகமாகிவிட்டன. ஒருவரின் உதட்டில், 'நான் நேசிப்பது...' என்ற அளவில் உறைந்து நின்றுவிட்ட சொல்லைப்போல: பிரயோசனமேயின்றி, அன்பின் பெயரைக் கூவி அழைத்து, கோடை இரவொன்றில் பாடியிருக்கின்றன கரப்பான்கள். அதோ, பழுப்புநிற உணர்கொம்புடன் கிடக்கும் கரப்பானுக்கு மிகமிகத் தாமதமாக உறைத்திருக்கும் – அவசியமேயில்லாத அர்ப்பணிப்புணர்வுடன் 'தேவையில்லாத'வற்றைப் பயன்படுத்துவது எப்படி என்று அறிந்திராததால், தான் பாடம் செய்யப்பட்டு விட்டோம் என்பது: 'நான் எனக்குள் மிகவும் ஊன்றிக் கவனித்துவிட்டேன்; அவ்வளவுதான்... எனக்குள் மிகவும் ஊன்றிக் கவனித்துவிட்டேன்...!' மனிதப்பிறவியின் உணர்ச்சியற்ற உயரத்திலிருந்து ஒரு உலகம் அழிக்கப்படுவதை நான் கவனிக்கிறேன். பொழுது புலர்கிறது. இங்குமங்குமாக, இறந்த கரப்பான்களின் வறண்ட உணர்கொம்புகள் இளங்காற்றில் நடுங்கியசைகின்றன. முந்தைய கதையில் இடம்பெற்ற விடைச் சேவல் கூவுகிறது.

நாலாவது கதை, இல்லத்தின் புதிய சகாப்தத்தை ஆரம்பித்து வைக்கிறது. இந்தக் கதையும் வழக்கம்போலவே தொடங்குகிறது: நான் கரப்பான்பூச்சிகள் பற்றிப் புகார் சொல்லிக் கொண்டிருந்தேன். ப்ளாஸ்டர் ஆஃப் பாரிஸால் ஆன சிலைகளை நான் பார்ப்பது வரை நீள்கிறது கதை. தவிர்க்கவியலாமல் அவை இறந்திருக்கின்றன. நான் குழாய்களைப் பார்க்கிறேன். இன்றிரவே புதிய கூட்டம் மீண்டும் தோன்றும்; ஒரு தொகுப்பாக, ஒன்றன்பின் ஒன்றாக, மெல்ல மேலேறி வரும். வழக்கமான சடங்கை ஆர்வத்தோடு நிகழ்த்தாமல் படுத்துத் தூங்க இயலாத ஒருத்தரைப் போல, கொலைகாரச் சீனியை ஒவ்வொரு இரவும் நான் தயாரிக்க வேண்டி வருமோ? எனது இரவு வியர்க்க விறுவிறுக்க எழுப்பி வைத்திருக்கும் சிலையுருக்களைப் பார்க்கும் பெருவிருப்பத்துடன், உறக்கத்தில் நடக்கிற வியாதி உள்ளவர்போல ஒவ்வொரு அதிகாலையிலும் கூரைக்குச் சென்று பார்க்கவேண்டுமோ. ஒரு சூனியக்காரியைப் போன்ற என் இரட்டை வாழ்க்கையைக் காணுகையில் கிளர்ந்தெழும் அறமற்ற பரவசத்தைக் கண்டு நடுங்கினேன். எனது அகவடிவத்தைச் சிதறடிக்கும் ஒழுக்கம் கெட்ட உயிர்ப்பென இறுகும் ஜிப்சத்தைக் கண்டபோதும் நடுங்கினேன்.

என்னை இழப்பது அல்லது என் ஆன்மாவை இழப்பது என்று பொருள்படும் இரண்டு பாதைகள் - தனித்தனியாய்ப் பிரிந்து செல்லக்கூடியவை என்று



க்ளாரிஸ் லிஸ்பெக்டர் (1920 – 1977)

உக்ரேனில் பிறந்த யூதப் பெண்மணி. ப்ரேஸீலிய சிறுகதை எழுத்தாளர்; நாவலாசிரியர். புதுவகையான, தனித்துவமிக்க படைப்புகளை எழுதியவர். உறவின் அந்தரங்கம் மற்றும் சுயபரிசோதனை நிரம்பிய கருக்கள். பலவிதமான சொல்முறைகளைப் பயன்படுத்தியவர். உலக அளவில் அறியப்பட்டவர்.

இத்தாலியிலும் ஆஸ்திரியாவிலும் யூத ஒழிப்பு நடந்தது என்ற வரலாற்றுக் குறிப்பை நினைவுகூர்ந்தால், இந்தக் கதைக்குள் ஒளிந்திருக்கும் உட்பிரதியைக் காண முடியும். கரப்பான் பூச்சிகள் வெறும் கரப்பான் பூச்சிகளாக இல்லாமல், குறியீடுகளாக மாறுவதையும் ஆலோசனை சொல்லும் பெண்மணி அந்தக் காலகட்டத்தைச் சேர்ந்த பிற சர்வாதிகாரிகளின் பிம்பமாக மேலெழுவதையும்கூடக் காண முடியும்...

எனக்குப் பட்டவை. இரண்டில் ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுக்கவேண்டிய கடும் தருணம். நான் தேர்ந்தெடுக்கவும் செய்தேன். இன்று, அறப் பதாகையொன்றை என் இதயத்துக்குள் ரகசியமாகச் சுமந்திருக்கிறேன் – 'இந்த வீடு இப்போது சுத்திகரிக்கப்பட்டுவிட்டது'.

ஐந்தாவது கதையின் தலைப்பு 'லைப்னிட்ஸும் பாலினீசியாவில் அன்பின் மகத்துவமும்'... இப்படி ஆரம்பிக்கிறது அது – கரப்பான்பூச்சிகளைப் பற்றிப் புகார் சொல்லிக்கொண்டிருந்தேன்...

mail to: **writeryuvan@gmail.com**

நன்றி: நிழல், பாதரசம் பதிப்பகம்


SRI VEERA'S CREATIONS
ஸ்ரீ வீராஸ் கிரியேஷன்ஸ்
SRI VEERA'S CREATIONS
(Silks Textiles & Readymade Showroom)
மொத்த விலை ஷோரூம்
Wholesale showroom
www.sriveeras.com
2 Wheeler & Car Parking வசதியுடன்
எண். 51-52/1, M.C. ரோடு, சென்னை - 600 021.
போன் : 2590 1771, 2590 1772, 2590 1773, 2590 1774

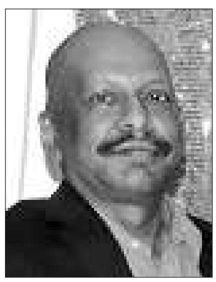
அரச மரத்தில் தலைகீழாகத் தொங்கும் ராணி

● ரதன்

றிச்சட் டி சொய்சா கொல்லப்பட்ட பின்னர், அவரது நண்பரும் கவிஞருமான சேரன் எழுதிய கேள்வி கவிதையின் முதல் சில வரிகளை இவை.

நிலவு கிழிந்து தூங்குகிறது
வேலியில்
நள் யாமம்;
உதிர்ந்து கொண்டிருக்கும் இலைகளின் மேல்
நடந்து திரிகின்றனர்
உயிர் திருகும் எமதூதர்.

றிச்சட் டி சொய்சா கொழும்பு நகரின் செல்வந்தர்கள் வாழும் பகுதியில் பிறந்தார். இவரது தந்தையார், லுசியன் எட்வேர்ட் டி சொய்சா, 1950-51ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியில், இலங்கை துடுப்பெடுத்தாட்ட அணியில் ஒரு சுழற்பந்து வீச்சாளராக திகழ்ந்தார். லுசியன் எட்வேர்ட் டி சொய்சா ஒரு நாடகருமாவார். பல நாடகங்களை இயக்கி நடித்துமுள்ளார். இவர் பங்காற்றிய நாடகம் ஒன்றில் இவருடன் இணைந்து நடித்த வைத்தியரான மனோராணி சரவணமுத்துவை திருமணம் செய்தார். இவர் ஏற்கனவே ஜீன் றொக் என்பவரை விவாகரத்து செய்திருந்தார். இவர் பின்னர் மனோன்மணியையும் விவாகரத்து செய்துவிட்டார். இவருக்கும் மனோன்மணிக்கும் பிறந்தவரே றிச்சட் டி சொய்சா.



மனோராணியை றிச்சர்ட்க்கு பதினொரு வயதிருக்கும் பொழுது லுசியன் விவாகரத்துச் செய்துவிட்டார். மனோராணி தனித்து றிச்சட்டை வளர்த்து வந்தார். மனோராணியின் தந்தையார் மாணிக்கசோதி சரவணமுத்து. சரவணமுத்து, இலங்கையின் பிரதமராகவிருந்த எஸ்.டபிள்யு. பண்டாரநாயக்காவின் குடும்ப வைத்தியராவார்.

படுகொலை செய்யப்பட்ட றிச்சட் டி சொய்சாவின் வாழ்க்கையை விட அவரது தாயாரான மனோராணி சரவணமுத்துவின் வாழ்க்கை ஏன் திரைப்பட கலைஞர்களை கவர்ந்தது என்ற கேள்வி எழாமல் இல்லை. றிச்சட்டின் வாழக்கையில் அரசியல் இரணடறக் கலந்துள்ளது. அது சர்ச்சைகளை ஏற்படுத்தும். நடுநிலைமையுடன் அவரது வாழ்வை படமாக்குவது சவால் நிறைந்தது. றிச்சட் இறந்த பின்னரே மனோராணி அதிகளவு வெளிச்சத்துக்கு வருகின்றார். அவரால் உருவாக்கப்பட்ட அன்னையர் முண்ணனி பல தாய்மார்களின் கதையை வெளிக்கொணர்ந்தது. உலகின் கவனத்தை ஈர்த்துள்ளது. எனவே தான் றிச்சட்டை மனோராணியினூடாக வெளிக்கொணர்கின்றனர்.

மனோராணி சரவணமுத்துவின் வாழ்வை மையப்படுத்தி ஏற்கனவே They Dance Alone படத்தை Nilendra Deshapriya எடுத்துள்ளார். இது இலங்கையில் திரையிட தடைசெய்யப்பட்டது. 2014இல் சங்காய் திரைப்படவிழாவில் இத் திரையிடப்பட்டதாக கூறப்படுகின்றது. எனினும் உறுதிப்படுத்த முடியவில்லை.

ஒவ்வொரு நாளும் பல அரசியல் கொலைகளும் வன்முறைகளும் இடம்பெற்ற காலம். இக் காலத்தில் இலங்கையின் வட-கிழக்கில் தமிழ் தேசியப் போர் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. தெற்கில் தற்போதைய ஜனாதிபதியின் கட்சியான ஜே.வி. பியும் அரசும் மோதிக் கொண்டிருந்தது. போர் மேகங்கள் சூழ்ந்த காலப்பகுதியில் கொல்லப்பட்ட ஊடகர் றிச்சட் டி சொய்சாவின் தாயாரைப் பற்றிய திரைப்படம் அவரது வாழ்வை நேர்மையுடன் பதிவு செய்துள்ளதா?

'ராணி' படத்தை இயக்கிய அசோக ஹங்கம, Groundviews இணையத்துக்கு அளித்த செவ்வியில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்:

வரலாற்றுத் துல்லியத்தையும் கதைசொல்லலையும் நீங்கள் எவ்வாறு சமநிலைப்படுத்தினீர்கள்?

ஊடக அறிக்கைகளிலிருந்து வரலாற்றுத் துல்லியத்திற்காக அனைத்து உண்மைகளும் சரிபார்க்கப்பட்டன. **வெவ்வேறு ஆதாரங்களில் இருந்து**

வந்த அந்த ஊடக அறிக்கைகள் துல்லியத்திற்காக ஒன்றுக்கு ஒன்று சரிபார்க்கப்பட்டன. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, இது ஒரு ஆவணப்படம் அல்ல, புனைகதை என்பதை நினைவில் கொள்ளுங்கள். நிகழ்வுகளை நான் விரும்பியபடி கற்பனை செய்ய எனக்கு சுதந்திரம் உள்ளது.

பதிலின் இறுதிவரி முக்கியமானது. 'எனக்குத் தேவையான முறையில் மாற்றம் செய்ய எனக்கு சுதந்திரமுள்ளது; ஏனெனில் இது புனைவு.'

அசோக ஹங்கம தனது முகநூலில், 'இப் படம் உண்மைச் சம்பவங்கள் மையப்படுத்திய புனைவு. எனவே ராணி பாத்திரத்தை எவ்வாறும் மாற்றுவேன்' எனக் கூறியுள்ளார். அது மட்டுமல்ல மனோராணி சரவணமுத்து ஒரு சாதாராண பெண் எனவும் பதிவு செய்துள்ளார்.

'உண்மையான மனோராணி என் அத்தை அல்ல. நான் அவளுடைய மருமகன் அல்லது மருமகள் அல்ல. அவர் என் தோழிகளில் ஒருத்தி கூட இல்லை. எனக்கு அவரைத் தெரியாது. ஆனால், பொதுவில் அவரைப் பற்றிய போதுமான தகவல்கள் உள்ளன. அவற்றின் அடிப்படையில், நான் ராணியை கற்பனை செய்தேன். அந்த கதாபாத்திரத்தை நான் உருவாக்கினேன்.

என் ராணி குடிப்பார்; புகைப்பிடிப்பார்; அவர் ஒரு கதாநாயகி அல்ல. அவர் ஒரு சாதாரண பெண்; தாராளவாதி; நகர்ப்புற உயர் நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்; தொழிலில், ஒரு மகளிர் மருத்துவ நிபுணர். பத்திரிகையாளர், கலைஞர், செய்தி வாசிப்பாளர் என நம்பப்படும் அவரது இளம் மகன் ரிச்சர்ட், அரசாங்கத்தின் துணை ராணுவக் குழுவால் கடத்தப்பட்டு கொலை செய்யப்படுகிறார்... மற்றும் பல. படம் இப்படித்தான் உருவாகிறது.'

அசோக ஹங்கம 'ராணி' படத்தின் திரைக்கதையாசிரியர்களுள் ஒருவர். உண்மைச் சம்பவங்களை மையப்படுத்தி இவர் உருவகப்படுத்தியுள்ள 'ராணி', மனோராணி சரவணமுத்துவின் வாழ்க்கையை நேர்மையாக பதிவு செய்துள்ளதா? அசோக ஹங்கம முன்வைக்கும் கருத்துக்கள் என்ன?

ஒரு படைப்பாளிக்கு கற்பனை செய்ய முழுமையான சுதந்திரமுள்ளது. அதேநேரம் உண்மைக்கு மாறாக ஒருவரை வெளிப்படுத்துவது அறத்துக்கு மாறானது. மனோராணி இலங்கையின் சரித்திரத்தில் இடம்பெற்ற முக்கியமான ஒருவர். அன்னையர் முண்ணனி என்ற அமைப்பை நிறுவி பாதிக்கப்பட்ட பெண்களுக்காக போராடிய அப் பெண்மணியை மிகவும் மோசமாக இழிவுபடுத்தியுள்ளார், அசோக ஹங்கம. அவர் ஒரு புதிய வரலாற்றை எழுதியுள்ளார். கற்பனை, புனைவு எனக் கூறி தன்னைக் நியாயப்படுத்துகின்றார். ஒரு சிறுபான்மைச் சமூகத்தைச் சேர்ந்த பெண் என்பதனால் அசோக ஹங்கமவிற்கு அது இலகுவாகிவிட்டது.

றிச்சட் டி சொய்சா, ஒரு ஜே.வி.பி (இடதுசாரி



சார்புக் கட்சி) அபிமானி. அதன் அரசியல் கருத்துக்களுடன் உடன்பட்டவர் அல்லது பெரும்பான்மைக் கருத்துக்களுடன் உடன்பட்டவர். பிரேமதாசா ஆட்சி செய்த காலத்தில் அவர் கொல்லப்பட்டார். பிரேமதாசாவின் ஆட்சியின் போது அத்துலத் முதலிக்கும் பிரேமதாசாவிற்கும் இடையில் உட்கட்சி மோதல்கள் அதிகரித்திருந்தது. படம் வெளிவந்துள்ள 2025ஆம் ஆண்டுக் காலம் றிச்சட் டி சொய்சாவின் கனவாகவிருந்த ஜே.வி.பி ஆட்சி அமைத்திருக்கும் காலமாகும்.

ஏற்கனவே அசோக ஹங்கமவின் படங்களில் அவரது அரசியல் சர்ச்சைக்குரியதாகவே இருந்துள்ளது. பப்லோ நெருடாவின் வாழ்க்கையை மையப்படுத்திய படம் Alborada. நெருடா இலங்கையில் வாழந்த 1929-1931 காலப்பகுதியை மையப்படுத்தியது இப் படம், நெருடா ஒரு தமிழ் தலித் பெண்ணை அவரது விருப்பத்துக்கு மாறாக பாலியல் வல்லுறவு செய்தமையை பதிவு செய்துள்ளது. நெருடாவின் வாழ்க்கை குறிப்புக்களில் நெருடாவே இதனை பதிவு செய்ததாக கூறப்படுகின்றது. படத்தின் இறுதிக் காட்சியில் நெருடா அப் பெண்ணை ஒரு அறையினுள், அப் பெண் ஓட ஓட விரட்டி பாலியல் வல்லுறவு செய்ததாக காட்டப்பட்டுள்ளது. அவர் தனது வாழ்க்கை குறிப்புக்களில் ஓட, ஓட விரட்டி பாலியல் வன்உறுவு செய்ததாக பதிவு செய்துள்ளாரா? அல்லது அசோக

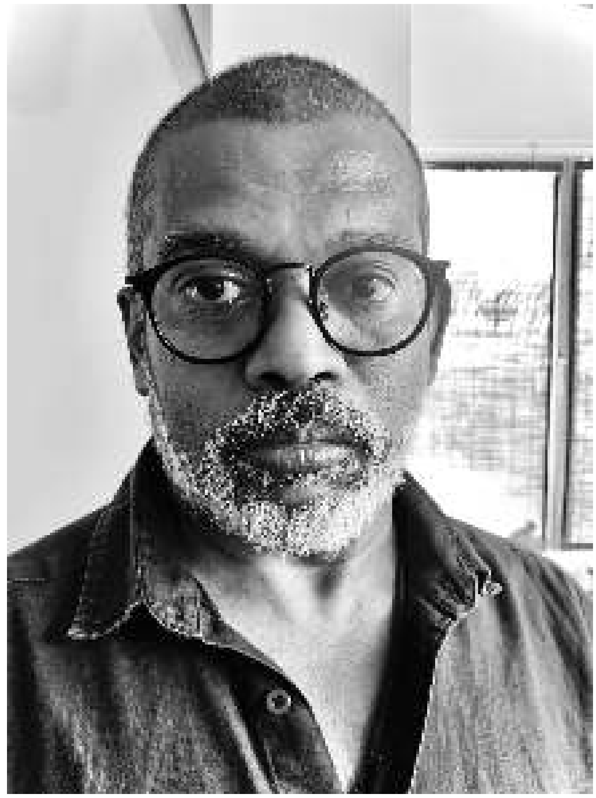
ஹங்கமவின் கற்பனையா? எது எப்படியிருப்பினும் நெருடாவின் செயல் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடியதல்ல. அசோக ஹங்கமவின் கற்பனையும் விமர்னத்துக்குரியதே?

மனோராணி சரவணமுத்து ஒரு வைத்தியராக இருந்தபோதிலும் அவர் பல நாடகங்களில் நடித்துள்ளார். Ophelia, Lady Macbeth, Desdemona ஆகிய நாடகங்களில் நடித்துள்ளார். அவர் தனது முன்னால் கணவருடன் இந்த நாடகங்களில் நடித்துள்ளார்.. அவரது வாழ்க்கை நாடகத்துடன் இரண்டறக் கலந்திருந்தது. அவரது வாழ்க்கையை திரைப்படமாக்கும் பொழுது அவர் நாடகராகவிருந்தமை பற்றிய எந்தவித பதிவும் அற்றேயுள்ளது ராணி.

றிச்சட் டி சொய்சா வின் நண்பரான சந்திரி பெரிஸ் இணையத்தில் 'ராணி' படம் பார்த்த பின்னர் எழுதியிருந்த குறிப்புக்களிலிருந்து சிலவற்றை இங்கு பதிவு செய்வது முக்கியம். 'மனோராணி ஒரு தொடர் புகைபிடிப்பாளரல்ல; எப்போவாது புகைப்பவர். அதே போல் எப்போதாவது மதுவருந்துவார். அவர் பருத்தி சேலைகளை அணியமாட்டார். வண்ண நைலக்ஸ் சேலையே அணிவார். தனது மகனை சொய்சா என்றே அழைப்பார். அதே போல் றிச்சட்டும் தாயை அம்மா என அழைப்பதில்லை. சொய்சா என்றே அழைப்பார். மனோராணி ஒரு பொழுதும் 'F' வார்த்தைகளை சொல்லுவதில்லை. படத்தில் காட்டப்படுவது போல் மனோராணியும் றிச்சட்டும் ஒரு பெரிய பங்களாவில் வாழவில்லை. அதாவது றிச்சட் கட்டத்தப்பட்டபோது வெலிக்கடவத்தையில் தொடர்மாடிக் கட்டிடத்தில் உள்ள ஒரு சிறிய வீட்டிலேயே வாழந்தார்கள் என சன்றி பீரிஸ் தெரிவித்துள்ளார்.

சன்றியும் றிச்சட்டும் நாடகங்களில் ஒன்றாக நடித்தவர்கள். பொதுவாக ஆங்கில நாடகங்கள் கொழும்பில் 'லயனல் வென்ட்' அரங்கிலேயே மேடையேற்றப்படுவது வழமை. இங்கு மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்களில் பங்கு பற்றிய ஏழு நாடகர்கள் கடத்தப்பட்டுள்ளனர். அவர்கள் பற்றியும் அசோக அமைதி காத்துள்ளார்.

சன்றி பிரீஸ்ன் குறிப்புக்களிலிருந்து ஒன்றை மட்டும் விளங்கிக் கொள்ளமுடியும். அது அசோக ஹங்கம மனோராணியை ஒரு எதிர்மறையாகவே பிம்படுத்தியுள்ளார். 'நான் மிகவும் அதிர்ஷ்டசாலி தாய்மார்களில் ஒருத்தி; என் மகனின் உடலை நான் திரும்பப் பெற்றேன்' எனக் கூறி அறிமுகமாகும் மனோன்மணி ஒரு தமிழ் மேல் தட்டு வர்க்கப் பெண்மணி. இவர் மதுவும் கையுமாக நடமாடுபவர். கைகளில் எப்பொழுதும் சிகரெட் புகைத்தபடியிருக்கும். றிச்சட் தனது நண்பனுக்கு (கஜன்) முத்தம் கொடுப்பதை பார்த்துவிட்டும், அதனை இயல்பாக ஏற்றுக்கொள்ளும் ஒரு தாயாக மனோன்மணியை அசோக பிம்பப்படுத்தியுள்ளார். கீழைத்தேய கலாச்சாரத்தில் தாய் ஒரு வணக்கத்துக்குரியவர். புனிதராக கருதப்படுபவர். அதற்குரியவர் மனோராணி அல்ல என வெளிப்படுத்தவதே இயக்குனரின் நோக்கம். றிச்சட்டையும் மனோன்மணியையும் ஒரு சாதாரண மக்களின் பிரதிநிதிகள் அல்ல என்பதனை வெளிப்படுத்தி, றிச்சட்டின் கொலையை அந்நியப்படுத்தியுள்ளார்.



அசோக ஹங்கம

அன்னையர் முண்ணனியை ஆரம்பித்தமைக்கு ஒரு அரசியல் காரணம் உள்ளது என்பதனை மிகத் தெளிவாக அசோக ஹங்கம பதிவு செய்துள்ளார். தனயன்களை இழந்து தாய்க்களின் கண்ணீர்க் கதைகளையும் அரசை நோக்கி எழுப்பிய கேள்விகளையும் இழிவுபடுத்தும் முயற்சியே இது. படத்தில் மகிந்த ராஜபக்சவும் மங்கல சமரவீரவும் மனோன்மணியைச் சந்தித்த பின்னரே அன்னையர் முண்ணனி உருவானது எனப் பதிவு செய்துள்ளார். பின்னர் மங்கலவை ஒரு தற்பாலியலாளராகவும் கூறியுள்ளார். மனோன்மணி ஒரு நாடகர் என பதிவு செய்ய மறுத்த அசோக ஹங்கம, றிச்சட் டி சொய்சா ஒரு தற்பாலியலாளர் என பதிவு செய்ய தயங்கவில்லை.

மனோராணி சரவணமுத்துவுக்கும் லலித்துக்கும் உள்ள அரசியல் ரீதியான நெருக்கத்தை இயக்குநர் காட்சிகளாக்கியுள்ளார். றிச்சட் கடத்தப்பட்ட இரவு, மனோராணி லலித்துக்கு தொலைபேசி மூலம் தெரிவித்தாக படத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளது. சில ஊடக குறிப்புக்கள் காமினி திசநாயக்காவிற்கே கூறியதாகவும், அவர் முதலில், 'றிச்சட் கைது

செய்யப்பட்டுள்ளார். காலையில் வீடு வந்துவிடுவார்' என்று தெரிவித்தாகவும் தெரிவிக்கின்றன. பிரேமதாசா அரசில் லலித் அத்துலத்முதலி, காமினி திசநாயக்கா போன்றவர்கள் மேல் தட்டுவர்க்க பிரதிநிதிகள். இவர்கள் முறையே ஹவாட், கேம்பிரிடஜ் பல்கலைக்கழகங்களில் கல்வி கற்றவர்கள். இந்த நெருக்கத்தை பதிவு செய்வதனால் இவர்களின் பிரதிநிதித்துவத்தையும் கேள்விக்குள்ளாக்கியதன் நோக்கம் என்ன?

லலித் அத்துலத்முதலி தேசிய பாதுகாப்பு அமைச்சராகவிருந்த போது, றிச்சட் டி சொய்சா அரசுடன் இணைந்து இலங்கை இராணுவத்துக்காக Psychological operations (PSYOP) பிரச்சாரத்திலும் புலிகளுக்கு எதிராக ஈடுபட்டவர் என்பது மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால், இதனை அசோக வெளிப்படுத்தவில்லை. றிச்சட் டி சொய்சா தமிழர்களின் பிரதிநிதிகளாக பிம்பப்படுத்துவதற்கே முனைந்துள்ளார்.

Inter Press Service ரோமை (Italy), மையப்படுத்திய மூன்றாம் உலக நாடுகளின் சர்வதேச மனித உரிமை மீறல்களை வெளிப்படுத்தும் ஒரு ஊடக நிறுவனம். இதற்காக இலங்கை பிரதிநிதியாக றிச்சட் செயல்பட்டு வந்தார். இலங்கை மனித உரிமை மீறல் செய்திகள் இந் நிறுவன பிரசுரங்களில் வெளியாகின. இது இலங்கை அரசுக்கு ஒரு சிக்கலாகவிருந்தது. பிரேமதாசா 1989-1993 (கொலை செய்யப்படும் வரை) ஜனாதிபதியாக இருந்தார். இவரது காலத்தில் ஜே.வி.பியினர் மற்றும் அவர்களது ஆதரவாளர்கள் சுமார் முப்பதினாயிரத்துக்கு மேற்பட்டோர் கொல்லப்பட்டுள்ளனர். பிரேமதாசா 1978-1989 வரை பிரதமராக பதவி வகித்தவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. றிச்சட்டுக்கான வெளி உலக தொடர்புகள் பிரேமதாசாவிற்கு சிக்கலாகவிருந்தது. அதே சமயம் அவரது அமைச்சரவை மற்றும் கட்சியின் முக்கிய உறுப்பினர்களுடனான மனோராணியின் நெருக்கமான நட்பையும் பிரேமதாசா உணர்ந்திருந்தார்.

மனோன்ராணியின் வீட்டில் ஒரு சிங்களவர் வேலை பார்த்து வருகின்றார். அவர் எப்பொழுதும் புலிகளை பயங்கரவாதிகள் என்றே விழிப்பார். பிரேமதாசா கொல்லப்பட்ட பின்னர் (மே முதலாம் திகதி, 1993) தமிழ் மக்கள் ஆடிப் பாடுவதாக காட்சியமைக்கப்பட்டுள்ளது. போர் முடிவுக்கு வந்து பதினைந்து வருடங்களின் பின்னர் ஆட்சி அமைக்கும் ஜே.வி.பி இனப் பிரச்சினையை முடிவுக்கு கொண்டுவரும் என்ற நம்பிக்கையுடன் இருக்கும்பொழுது வெளிவரும் படத்தில் காட்டப்படும் இக் காட்சிகளின் நோக்கம் என்ன? குறிப்பாக பிரேமதாசாவின் கொலையின் பின்னர் கொலைக்களம் காட்சியமைக்கப்பட்டுள்ள காட்சிகள் ஒரு சாதாரண சிங்களவரையும் தமிழரை நோக்கி திசை திருப்பும். மூன்று சமூகங்களும் நல்லுணர்வுடன் வாழவேண்டிய சூழலில், வாழ முயற்சிக்கும் சூழலில், இக் காட்சிகள் இயக்குநரின் இனவாதத்தையே வெளிப்படுத்துகின்றது.

இப் படம் உருவகப்படுத்தும் காலம் தமிழ்த் தேசிய விடுதலைப் போராட்டம் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த காலம். ஊடகவியலாளர்கள் உட்பட பலர் காணமல் போயுள்ளனர். நாடெங்கும் வன்முறை தாண்டவமாடிக் கொண்டிருந்தது., மனோராணி தொடக்கிவைத்த அன்னையர் முண்ணனி போராட்டங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படவில்லை. ஆனால், பிரேமதாசா, லலித் அத்துலத்முதலி இருவரையும் அரச வன்முறைகளிலிருந்து இப் படம் காப்பாற்றுகின்றது.

ஒரு இருட்டான காலகட்டத்தில் பல ஊடகவியலாளர்கள் காணாமல் போயுள்ளனர். பலர் கொல்லப்பட்டுள்ளனர். லலித் அத்துலத் முதலியின் நெருக்கமான சகாவான லக்ஸ்மன் பெரேரா பிரேமதாசாவிற்கு எதிராக Me kawda? Monawada karane? (Who is this? What is he doing?) நாடகத்தை தயாரித்தார். நாடக மேடையேற்றத்துக்கு முன்னால் காணாமல் போய்விட்டார். இந்த நாடகத்தை றிச்சட் இயக்கியிருந்தார்.

அரச படைகள், அரசின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் இருக்கவில்லை என நியாயப்படுத்த இயக்குநர் முயற்சிக்கின்றாரா? ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் நடைபெற்ற சம்பவங்களை மையப்படுத்தியதாக வெளிவந்துள்ள இப் படம் அக் காலகட்ட அரச கொடூர சூழலை போர் மேகங்கள் சூழ்ந்த நாட்டை வெளிப்படுத்த தவறிவிட்டது. பிரதான கொலையாளியான பொலிஸ் அதிகாரி, ஜனாதிபதி பிரேமதாசாவிற்கு அருகில் நிற்கும் காட்சியை மனோராணி தொலைக்காட்சியில் பார்த்துவிட்டு, பொலிசுக்கு தெரவிக்கின்றார். பின்னர் மனோராணிக்கு கொலை மிரட்டல்கள் வந்த போது, 'இங்கிருந்தால் கொன்றுவிடுவார்கள். வெளிநாடு செல்லவும்' என லலித் அத்துலத் முதலியே மனோராணிக்கு கூறுகின்றார்.

'ராணி' படத்தில் மனோராணியாக சுவர்ணா மல்லிமராச்சி சிறப்பாக நடித்துள்ளார். தெற்காசிய திரை உலகில் சுவர்ணா ஒரு சிறந்த குறிப்பிடத்தக்க நடிகை என்பதற்கு இப் படம் ஒரு சிறந்த உதாரணம். றிச்சட்டாக நடித்த றேகான அமரதுங்காவிற்கு இது ஒரு சவால்கள் நிறைந்த பாத்திரம். றிச்சட் டி சொய்சா, லெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ் படத்தில் நடித்த ஒரு நடிகருமாவார். அவரது உடல் மொழியை ஆளுமையை வெளிப்படுத்த றேகானால் முடியாமலேயிருந்தது. சனத் குணத்திலக உட்பட பல பிரபல சிங்கள நடிகர்கள் இப் படத்தில் நடித்துள்ளனர். ஒளிப்பதிவாளர் சன தேசப்பிரியா, அசோக ஹங்கமிவின் அரசியல் கருத்துக்களுக்கு ஒளிவடிவம் கொடுத்துள்ளார் என்பது மறுப்பதற்கில்லை. பொதுவாக ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தை பதிவு செய்யும் படங்களில் கலை இயக்குனரின் பங்கு முக்கியம். இப் படத்தின் கலை இயக்குனர் பாராட்டுக்குரியவர்.



அமெரிக்க ஜனாதிபதியாக பதவி வகித்த போது கென்னடி கொல்லப்பட்டார். இவர் கொல்லப்பட்டமைக்கான காரணங்கள் இன்றும் விவாதிக்கப்படுகின்றன. கொல்லப்பட்டவர்கள் யார் என்ற கேள்வியும் உள்ளது. இதனை மையப்படுத்தி ஒலிவர் ஸ்ரோன் ஜே.எப்.கே என்ற படமெடுத்தார். ஒரு வருடத்துக்கு மேலாக கொலை நடைபெற்ற இடத்தில் வெளிவந்த பத்திரிகைகளிலிருந்து ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இதற்காக நியுயோர்க் யேல் பல்கலைக் கழக பட்டதாரி ஒருவர் நியமிக்கப்பட்டார். அவரால் எடுக்கப்பட்ட ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட பக்க குறிப்புக்களிலிருந்தே திரைக்கதை அமைக்கப்பட்டது.

றிச்சட் டி சொய்சாவைக் கொன்றது யார்? மிகவும் இலகுவாக இறுதிக் காட்சியில் குடிபோதையில் பாதுகாப்பு அதிகாரிகளே இதனைச் செய்ததாகவும் இதற்கும் பிரேமதாசாவிற்கும் எதுவும் சம்பந்தமில்லை என இயக்குநர் கூறி கடந்து செல்கின்றார். இவர்களுக்கிடையிலான உரையாடல்கள் றிச்சட்டை ஒரு துரோகியாக, இலங்கையைப் பற்றி மேற்கு நாடுகளுக்கு செய்திகளை விற்பனை செய்யும் ஒரு வியாபாரியாக வெளிப்படுத்துகின்றன. இது பார்வையாளர்களுக்கு றிச்சட்டின் கொலையை நியாயப்படுத்துகின்றது.

இனப் பிரச்சினை ஓய்ந்து போயிருக்கும் சமூகங்கள் வாழும் நாட்டில் ஒரு இருண்ட காலத்தைப் பற்றிய படத்தை எடுக்கும் பொழுது இயக்குநர் மிகவும் அவதானத்துடன் பல ஆய்வுகளை மேற்கொண்டிருக்க வேண்டும். றிச்சட்டுடன் நெருக்கமானவர்கள், மனோன்மணியின் நண்பர்கள், உறவினர்கள் இப்பொழுதும் வாழந்து கொண்டிருக்கின்றார்கள். இவர்களின் கருத்துக்களை கவனத்திலெடுத்திருக்க வேண்டும். திரைக்கதையமைக்க முன்னர் இவர்களுடன் உரையாடியிருக்க வேண்டும்.

அசோக ஹங்கம ஒரு வரலாற்றை பதிவு செய்துள்ளார். இவரது முன்னைய படங்களில் தமிழர்களையும் அவர்களது போராட்டங்களையும் வெளிப்படுத்திய விதம் அவர் ஒரு நேர்மையற்ற பெரும்பான்மை சமூக தேசியவாதி என்பதனை தெளிவாக வெளிப்படுத்துகின்றது. ஒரு பெண் போராளியைப் பற்றிய படத்தில், அப் பெண்ணினை அறமற்ற முறையில், பார்வையாளர்களுக்கு ஒரு எதிர்க்கருத்தியலை உருவாக்கும் நோக்கில், பாத்திரத்தை படைத்துள்ளார். போரினால் பாதிக்கப்பட்ட தாய் பிரதான பாத்திரமாக விசாகேச சந்திரசேகரத்தின் படங்களில் (மணல், பான்சு) வருகின்றார்கள். விசாகேசவின் அரசியல் அபத்தமாகவிருந்தாலும், 'தாய' பாத்திரங்களை சமூக அக்கறையுடனேயே படைத்துள்ளார். இதில் பான்சு படத்தில் காணமல் போன தனது மகனை தேடும் தாயே பிரதான பாத்திரம். இப் படத்தின் கால கட்டமும் 'ராணி' படத்தின் கால கட்டமும் ஒன்றேயாகும்.

சமூகம், சமூக நிலை மாற்றங்கள் பற்றிய தெளிவான அறிவிருக்க வேண்டும். இரண்டாம் உலக மகாயுத்தத்தின் பின்னர் வெளிவந்த நவ யதார்த்தவாத படங்களிலிருந்த சமூக அக்கறை, சமூகத்தை மீளக் கட்டமைக்க வேண்டும் என்ற கடமைப்பாடு போன்றன சிங்கள படைப்பாளிகளிடமில்லை. போருக்கு பின்னராக நாட்டைக் கட்டியெழுப்பவும் மூன்று சமூகங்களுக்கிடையிலும் ஒரு புரிந்துணர்வையும் சகோதரத்துவத்தையும் ஏற்படுத்த வேண்டிய அவசியமுள்ள இக் காலகட்டத்தில் அசோக ஹங்கமவின் இப் படம் இனவாதத்தை பிரச்சாரப்படுத்தும் முயற்சியாகவேயுள்ளது. அண்மைக் காலங்களில் பிரசன்னா விதானகே மட்டுமே ஒரு நேர்மாயான சமூக மற்றும் இன அக்கறை கொண்ட சகோதர படைப்பாளியாக வெளிப்படுகின்றார்.

அசோக ஹங்கம இப் படத்தினூடாக மீண்டும் ஒரு தடவை றிச்சட் டி சொய்சாவைக் கொன்றுள்ளார்.

mail to: **rathan100@gmail.com**

ஏலம்

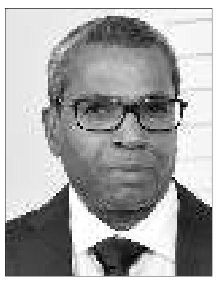
● கே.எஸ். சுதாகர்

ஜெயந்தி காலை ஆறு மணிக்கெல்லாம் வேலைக்குக் கிழம்பிவிடுவாள். வீட்டில் உள்ளவர்களுக்கு 'பாய்' சொல்லிவிட்டு, கதவைத் திறந்து வெளியே எட்டிப் பார்த்தாள். மெல்லிய இருட்டு. கதவைப் பூட்டிவிட்டு காரில் ஏறப் போனவள் பதறியடித்துக் கொண்டு மீண்டும் வீட்டிற்குள் ஓடிவந்தாள்.

"காரைக் காணவில்லை, ஓடியாங்கோ எல்லாரும்."

சில மாதங்களாக இங்கே விநோதமான கார்த் திருட்டுகள் நடக்கின்றன. நம்பர் பிளேற் திருட்டு, காருக்கு கல்லுகளை அடுக்கிவிட்டு நான்கு ரயர்களையும் கழட்டிக்கொண்டு போதல், பெற்றோலை உறுஞ்சி எடுத்தல் போலப் பல வகை.

"பதறாதையப்பா. முதலிலை வேலை செய்யிற இடத்துக்கு இண்டைக்கு வேலைக்கு வரேலாது எண்டு சொல்லும். பிறகு பொலிசுக்கு அடிப்பம்" என்றான் கணவன் குமரேசன்.



பிள்ளைகள் வீட்டில் இடி விழுந்தாலும் எழும்ப மாட்டார்கள்.

பொலிசுக்குச் சொன்னார்கள். அவர்கள் விபரங்களைக் கேட்டுப் பதிந்து கொண்டார்கள். "கிடைத்தால் அறிவிப்போம்' என்றார்கள். அவர்களுக்கு இவற்றைவிட நாட்டில் வேறு எக்கச்சகமான சங்கதிகள் இருக்கு.

"ஆரோ தறுதலையள் விளையாட்டுக்குச் செய்திருக்குதுகள். உந்தக் காரைக் கொண்டுபோய் என்ன செய்யப் போறான்கள். பெற்றோல் முடிய எங்கையேன் விட்டிட்டுப் போவான்கள். காரும் புதுசில்லைத்தேனே!" என்றான் குமரேசன்.

"புதுக்கார் இல்லையெண்டாலும் என்ரை ராசியான கார். ஒருநாளும் எனக்குப் பிரச்சினை தந்தது கிடையாது. இஞ்சை வந்து என்ரை உழைப்பிலை வாங்கின முதல் கார்." பெருமிதம் பேசினாள் ஜெயந்தி.

இன்சூரன்ஸ் கொம்பனிக்கு ரெலிபோன் செய்து விபரத்தை அறிவித்தார்கள்.

"இரண்டு கிழமைகள் பொறுத்திருங்கள். அதன் பின்னர்தான் ஏதாவது செய்ய முடியும்." அவர்கள் சொன்னார்கள்.

காரை ஜெயந்தி ஃபுல் இன்சூரன்ஸ் செய்திருந்தாள். ஏறக்குறைய ஒரு இலட்சம் கிலோமீற்றர்கள் ஓடிவிட்டது. கார் கிடைக்காவிட்டால் பத்தாயிரம் டொலர்கள் கிடைக்கும். குமரேசன் கார் கிடைக்கக் கூடாது என விரும்பினான். ஜெயந்தி கார் வேண்டும் என தினமும் கடவுளைப் பிரார்த்தித்தாள்.

பலன் கிட்டவில்லை. இரண்டு வாரங்கள் கழிந்த நிலையில் பத்தாயிரம் டொலர்கள் கிடைத்தன. அத்துடன் இன்சூரன்ஸ் நிறுவனத்தினர் அந்தக் காரின் கணக்கை மூடிவிட்டார்கள்.

கணக்கை மூடி மூன்றாம் நாள், கன்பரா நகரத்தில் கார் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதாக பொலிஸார் தகவல் சொன்னார்கள்.

அது அவர்களுக்கு புதிய தலையிடியைக் கொடுத்தது. இனி என்ன செய்யலாம்? மண்டையைப் போட்டுக் குழப்பிக் கொண்டார்கள்.

"காரின் பெறுமதி உண்மையிலை இப்ப பத்தாயிரம் வராதப்பா! உனக்கு லக். இத்தோடை உந்தக் காரைக் கை கழுவி விடு ஜெயந்தி" என்றான் குமரேசன்.

"முடியாது. எனக்கு அந்தக் கார் தான் வேண்டும்." பிடிவாதம் கொண்டாள் ஜெயந்தி.

இன்சூரன்ஸ் கொம்பனியுடன் தொடர்பு கொண்டபோது, "கணக்கை மூடியாகிவிட்டது இனி ஒன்றும் செய்யமுடியாது. அக்ஷிடென்ற் கார்கள் ஏலம் விடப்படும் கொம்பனிக்கு நாங்கள் உங்கள் காரையும் அனுப்புவோம். விருப்பமானால் அவர்களுடன் தொடர்புகொள்ளுங்கள்" என்று சொல்லி அவர்களின் முகவரி தொலைபேசி எண்களைக் கொடுத்தார்கள்.

ஏலம் விடும் கொம்பனியுடன் தொடர்பு கொண்டாள் ஜெயந்தி.



"எனக்கு என்னுடைய கார் வேண்டும். அது என் ராசியான கார். எவ்வளவு என்றாலும் பரவாயில்லை." ஜெயந்தி சொல்ல அவர்களுக்கு சிரிப்பு வந்துவிட்டது.

"அப்படி ஒன்றும் செய்யமுடியாது. உங்களுடைய காரும் அக்ஷிடென்ற் பட்ட கார்களுடன் ஒன்றாக ஏலத்திற்கு வரும். ஏலம் போட்டு எடுங்கள். பொதுவாக ஆயிரம் இரண்டாயிரம் டொலர்களுக்குள்தான் வரும்."

'ஆயிரம் இரண்டாயிரம் டொலர்களுக்குள் தான் வரும்' என்ற செய்தி ஜெயந்திக்குப் பாலை வார்த்தது. ஏற்கனவே பத்தாயிரம் பெற்றுவிட்டாள். உஷாரானாள். சொந்தக் காரையே ஏலத்தில் எடுக்க வேண்டிய தலைவிதி.

குமரேசன் எது சொன்னாலும் பிரச்சனை தலைவிரித்தாடும் எனப் பயந்து ஜெயந்தியின் செயல்கள் எல்லாத்துக்கும் ஆமாப் போட்டான்.

ஏலம் நடைபெறும் நாள் வந்தது. காரை எப்படியாயினும் வாங்கியே ஆக வேண்டும் என்ற தோரணையில் குமரேசனும் ஜெயந்தியும் புகையிரதம் மூலம் வந்திருந்தார்கள். ஏலத்தில் விடப்படும் வாகனங்களைப் பார்வையிட ஒரு மணி நேரம் ஒதுக்கியிருந்தார்கள். ஜெயந்தியின் காரின் முன்புறம் சிறிது சேதமடைந்திருந்தது.

எத்தனையாவது காராக இவர்கள் கார் வரும் என்பது தெரியாததால் ஆரம்பம் முதலே காத்திருந்தார்கள். கார்கள் ஒவ்வொன்றாக ஏலத்திற்கு வரத் தொடங்கின. ஒவ்வொரு வாகனமும் குற்றுயிரும் குலையுயிருமாக இன்னொரு வாகனத்தில் ஏறி வந்து கொண்டிருந்தன. வாகனங்களைப் பார்க்கப் பார்க்க பகீரென்று இருந்தது ஜெயந்திக்கு. குமரேசன் கண்ணை மூடி ஒண்றரைக் கண்ணால் பார்த்தான். எந்தக் காரும் 1500 டொலர்களுக்கு மேல் விலை போகவில்லை.

ஜெயந்தியின் கார் வந்ததும், "ஃபைவ் ஹன்றட் டொலர்ஸ்" என்று கத்தியபடியே கையைத் தூக்கினாள் ஜெயந்தி. ஏலம் தொடங்கி இரண்டு மணித்தியாலங்கள் அப்படியொரு பெண்மணி அங்கே நிற்கின்றாள் என்பதை அறிந்திராத எல்லோரும் அவளை வினோதமாகப் பார்த்தார்கள். அதன்பின்னர் தூக்கிய கையைக் கீழ் இறக்கவில்லை ஜெயந்தி. ஒரு சீனாக்காரன் 2000 டொலர் வரையும் ஏற்றிவிட்டு நாக்கைத் தொங்கப் போட்டான். ஜெயந்திக்கும் குமரேசனுக்கும் ஒரே சந்தோசம்.

"டேவிட்... நாலாயிரம் டொலர்கள். டேவிட் நாலாயிரம் டொலர்கள்" எனச் சத்தமிட்டான் ஏலம் கூறுபவன். ஜெயந்தி, யார் அந்த டேவிட் என நாலாபுறமும் தேடினாள். அப்படி ஒருவரையும் அங்கு காணவில்லை. எல்லாரும் அங்கே ஒரு மூலையில், இதுவரையும் தேடுவாரற்றுக் கிடந்த கொம்பியூட்டர் ஒன்றின் ஸ்கிரீனைப் பார்த்தபடி இருந்தார்கள்.

அப்போதுதான் இன்ரனெற் மூலமும் ஏலம் கேட்கலாம் என்பதை ஜெயந்தியும் குமரேசனும் அறிந்துகொண்டார்கள். ஜெயந்தி விடவில்லை. அவனுடன் போட்டி போட்டாள். எல்லோரும் ஜெயந்தியைப் பார்த்தபடி இருந்தார்கள். அந்தப் பார்வை அவளுக்கு நட்டுக் கழன்றுவிட்டது என்பதான பார்வை.

கடைசியில் ஆறாயிரம் டொலர்கள் வரை ஏற்றிவிட்டு டேவிட் ஒழிந்துகொண்டான். ஜெயந்தி ஆறாயிரத்து நூறு டொலர்கள் கொடுத்து காரைப் பெற்றுக்கொண்டாள்.

"நீர் அண்டைக்கு ஒக்சன் நடத்துறவனோடை கதைக்கேக்கை, எவ்வளவு எண்டாலும் பரவாயில்லை. எனக்குக் கார்தான் வேணும் எண்டு சொன்னீர். அதுதான் அவன் விளையாடி இருக்கிறான். தன்ரை நண்பர் ஒருத்தனைக் கொண்டு இன்ரனெற் மூலம் ஏலத்தைக் கூட்டி விச்சிருக்கிறான்."

"அவன் கூட்டட்டும். எனக்குத்தானே தெரியும் என்ரை காரின்ரை பெறுமதி. இன்சூரன்ஸ்காரன் எவ்வளவு தந்தவன் எண்டதை மறந்திட்டியளே! ஒருநாளும் என்ரை கார் பிரச்சினை தந்ததில்லை. தெரியும் தானே!"

"தூக்கிய திருவடி என்று கேள்விப்பட்டிருக்கிறன். இண்டைக்குத்தான் தூக்கிய திருக்கையைப் பார்த்திருக்கிறன்" என்று நக்கலடித்தான் குமரேசன்.

mail to: **kssutha@hotmail.com**

பயங்கரவாதத்துக்கு எதிரான போர்!

● பிரபு திலக்

காஷ்மீரில் மீண்டும் ஒரு குரூரமான தாக்குதல் நடத்தப்பட்டுள்ளது. பெஹல்காம் தாக்குதல் செய்திகள், அது தொடர்பான புகைப்படங்கள், காணொளிகளை பார்க்கவே பயங்கரமாக இருக்கிறது. திருமணமாகி சில தினங்களில் கொல்லப்பட்ட கணவன் உடல் முன்பு, எதிர்காலத்தை நினைத்து, திகைத்து போய் உட்கார்ந்திருக்கும் பெண் துயரம், இந்த நாட்டின் வலியாக மாறியிருக்கிறது.

இம்முறை அப்பாவி சுற்றுலா பயணிகளின் மீது கொடூர தாக்குதலை நிகழ்த்தி இருக்கிறார்கள். இதன் மூலம் தாக்குதலை நடத்தியவர்களின் நோக்கம் காஷ்மீர் பொருளாதாரத்தின் அஸ்திவாரமான சுற்றுலா துறையை அழிப்பதும் என்று ஊகிக்க முடிகிறது.

'குட்டி சுவிட்சர்லாந்து' என்று அழைக்கப்படும் பெஹல்காம் செல்லும் வழி நெடுக அழகான மலைக் கிராமங்கள்; ரம்மியமான இடம். அந்த இயற்கை அழகு சிதைக்கப்படக்கூடாது என்பதற்காக சாலைகள்கூட போடப்படவில்லை. எனவே, கோவேறு கழுதைகளில்தான் செல்லவேண்டும். பனிச்சிகரங்கள் சூழ அந்த இடமே சொர்க்கம் போல இருக்கும். அந்த மலைகளை பார்க்கவும் பனியையும் குளிரையும் அனுபவிக்கவே சுற்றுலாப் பயணிகள் வருகிறார்கள். அதை சூழ்ந்ததுதான் உள்ளூர் மக்களின் தொழிலும் வருமான வாய்ப்புகளும். அதிலும் வருடத்தில் ஆறு மாதங்கள்தான் பயணிகள் கூட்டம் அதிகமிருக்கும். அடுத்த ஆறு மாதங்கள் பனிப்பொழிவு... சுற்றுலாப் பயணிகள் வருகை இருக்காது. எனவே, ஆறு மாதங்கள் வருமானத்தை கொண்டுதான் மீதி ஆறு மாதங்களை நகர்த்த வேண்டும்.



இப்போது நடந்துள்ள இந்த தாக்குதலால் அந்த சொர்க்கம் நரகமாக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது உள்ளூர் மக்களின் வாழ்வாதாரத்தையும் பெரிதாக பாதிக்கும். தாக்குதலை தொடர்ந்து மொத்த காஷ்மீரில் இருந்தும் அனைத்து சுற்றுலா பயணிகளும் வேகவேகமாக வெளியேறினர். இனி யாரும் அங்கு செல்ல மாட்டார்கள். புதிய முதலீடுகளும் இருக்காது. காஷ்மீரிகளை பொறுத்தவரை இது மிக மிக மோசமான சூழல்.

இன்னொரு பக்கம் தாக்குதலைத் தொடர்ந்தும் காஷ்மீருக்கு வெளியே நாடு முழுவதும் இந்து – இஸ்லாமியர் இடையே மத துவேசத்தை வளர்க்கும் செயல்கள் கட்டவிழ்த்து விடப்பட்டுள்ளன. 'தீவிரவாதிகள் இந்து மதத்தினரை குறிவைத்து கொன்றுள்ளார்கள்' என்ற தகவல் முன்னிலைப் படுத்தப்படுகிறது. சுற்றுலாப் பயணிகளை காப்பாற்றும் போராட்டத்தில் கொல்லப்பட்ட இஸ்லாமியர்; தாக்குதலில் காயமடைந்தவர்களைத் தோள்களில் சுமந்து சென்ற மருத்துவமனையில் சேர்த்த இஸ்லாமியர்; தங்கள் உயிரைப் பணயம் வைத்து தாக்குதலில் சிக்கியவர்களை மீட்ட உள்ளூர் இஸ்லாமியர்கள்; சுற்றுலா பயணிகளுக்கு மசூதியில் இடம் கொடுத்து பாதுகாத்த இஸ்லாமியர்கள்; இந்த கொடூரமான படுகொலைகளை கண்டித்து ஜம்மு-காஷ்மீர் முழுவதும் தீப்பந்த ஊர்வலங்களை நடத்திய இஸ்லாமியர்கள் குறித்த தகவல்கள் கண்டுகொள்ளாமல் விடப்படுகின்றன.

இது எரியும் நெருப்பில் எண்ணெய் ஊற்றுவது போல். இந்துக்களை மட்டும் குறிவைத்து தாக்கிய தீவிரவாதிகளின் நோக்கம், இந்து - முஸ்லீம் பிரிவினையை வளர்ப்பது, அதன் மூலம் இந்தியாவின் அமைதியை சீர்குலைப்பது என்று தெளிவாக தெரிகிறது. தீவிரவாதிகளின் நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவது போலவே நாடு முழுவதும் பெரும்பான்மையினர் நடந்துகொள்வது அதிர்ச்சியளிக்கிறது.

மதம், இனம், நாடு, மொழி, ஊர், ஜாதி என மூளைச் சலவை செய்யப்பட்டுதான் பயங்கரவாதிகள் பிறக்கிறார்கள். தங்களின் கொள்கையை, நம்பிக்கையை மெய்ப்பிக்க தங்கள் உயிரையே மாய்த்துக்கொள்ளும் அளவு சிந்தனைப் பிறழ்வு கொண்டவர்களாக மாறுகிறார்கள் அல்லது மாற்றப்படுகிறார்கள். அவர்களுக்கு சக மனிதனின், அப்பாவிகளின் உயிர் குறித்து கரிசனம் எப்போதும் இருக்க வாய்ப்பில்லை. இவர்கள் எங்கிருந்தாலும் எந்தப் பக்கம் இருந்தாலும் மனித குல எதிரிகளாகக் கருதப்பட வேண்டும்.

துவேசங்கள் அல்ல... அன்பு, அகிம்சை, அறிவு, ஒற்றுமை, மதநல்லிணக்கம், சகிப்புத் தன்மை ஆகிய ஆயுதங்களே தீவிரவாதத்தை வெல்லக்கூடியவை. எனவே, தீண்டாமை, வகுப்புவாதம், தீவிரவாதம், மதவெறி, இனவெறி போன்றவை எத்திசையில் இருந்து வந்தாலும் முழு மூச்சுடன் எதிர்ப்போம். ●

published by PRABHU THILAAK published at No. 5, 5th Street, Soma sundaram Avenue, Shakti Nagar, Porur, Chennai 600116.

Owned by PRABHU THILAAK. printed by A. Chandran. Printed at Ayyanar offset, No. 10, Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai 600094.
Editor : PRABHU THILAAK

Posted at patrika channel egmore (Posted between 28-31st of Every month)
Date of Publications : 25th of every month Reg.No.TN/TBM/150/2024-2026. ISSN Number 2456-3447 Dated: 04/10/2016.
R.DisNo. 2010/2002 RNI. TNTAM/2006/17955 Licenced to Post without Prepayment No: TN/PMG(CCR)/WPP 722/2024-2026.

